

رئيس التحرير



«الأدب العالمية» جزء من مشروع ثقافي كبير نهض به الاتحاد الكتاب العرب منذ نشأته وما يزال مستمراً في تطويره وإثرائه حتى اليوم. على الرغم من تغيير اسم المجلة الذي كان «الأدب الأجنبية»، لكن المنطلق والأهداف بقيت على حالها، وهي خلق حالة «ثقافية واسعة، أفقية وعمودية» من شأنها إثراء الحياة الثقافية العربية من خلال نقل ما يمكن نقله من تجارب الآخرين في مجالات الإبداع الفكري كلها. ولذلك لا بد من أن نفهم المقصود بـ«الأدب العالمية» أو «الأدب الأجنبية» على أنه مرادف للثقافة وليس للأدب بمعناه الحصري المتعارف عليه ( قصة، شعر، رواية، مسرح الخ).

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن المجلة ليست مقصورة على ترجمة ثقافات العالم فحسب، بل أيضاً إلى التأليف فيها، والكتابة عنها من زاوية رؤية الكاتب، وعبر صياغة عربية أصيلة لها.

ندرك أن التسمية الجديدة للمجلة «الأدب العالمية» تثير الكثير من النقاش حول مفهوم «عالمية الأدب» وضرورة تمييزه عن مصطلح «آداب العالم» أو «الأدب الأجنبية» لأن ليس كل ما هو أجنبي عالمي بالضرورة ، وليس كل ما غير هذا لا ينتمي إلى العالمية، بمعنى المكرس عالمياً ، ولا شك في عالميته ، كالثقافة اليونانية والرومانية وغيرهما. والحوار في هذا الموضوع مفتوح ( نشير هنا إلى أن الكاتب الكبير حنا عبود قد دشن هذا النقاش في مقاله القصيرة المنشورة في آخر هذا العدد، والتي كتبها خصيصاً للمجلة بعد حوار طويل معه ، وبعد أن اعتذر عن إدارة تحريرها بسبب بعده عن مكان صدورها . فله منا ، في هذه المناسبة كل التقدير والاحترام ، ونرجو من القراء الكرام اعتبار ما كتبه بمثابة افتتاحية لهذا العدد ونحن بدورنا ندعو المهتمين في هذا الشأن إلى المشاركة في هذا الموضوع الكبير والهام).

لقد تأخر صدور هذا العدد لأسباب موضوعية، أهمها التغييرات التي جرت على صعيد المكتب التنفيذي للاتحاد وهيئات التحرير. ومعروف أن مثل هذه الظروف الانتقالية تخلق بعض الارتباك التي نرجو من قرائنا الأعزاء أن يغفروها لنا . لكن صدور المجلة سينتظم بعد هذه المرحلة ، آمليين أن تكون عند حسن ظن القارئ بنا. أخيراً ، كل التقدير لزملائنا الذين أشرفوا على هذه المجلة، من رؤساء وهيئات تحرير ، وسنحاول أن نضيف إلى ما قدموه من جهود، بعض اللبسات التي نرجو أن تساهم في إغناء هذه المجلة التي نتمنى أن تكون منبراً لكل الزملاء العاملين في هذا المجال الثقافي الجميل والمفيد والممتع. ■

\* وليس التحرير —————

## مفهوم العلامة في السيميائية<sup>(1)</sup>

### د. هاشم الحنّان

- النظرية مجموعة من المفاهيم المجردة المنظمة التي يمكن تطبيقها على هذا الميدان المعرفي أو ذاك، إما للمساعدة على التفسير أو طرح الفرضيات المعلّلة المسبقة مشكّلة بذلك ضوى يهتدي بها الدارس، دون أن تلقى اجتثاثه وآراءه.<sup>(2)</sup>

تجدد الإشارة إلى كثرة التعريفات التي حاولت وضع أطر للسيميائية، وربما تعددت المسميات، لكن، في المحصلة، كلها تدل على فكرة واحدة، هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على جملة من المعاني. زد على هذا أن الثقافات كلها، عبر التاريخ، قد نظرت إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامية ودالة. لكن التجارب القديمة كلها لم تخرج عن إطار التجريب الخاص، وظلت تلك الجهود مشتتة في مظان الكتب والدراسات. لكن القرن العشرين شهد جهوداً كبيرة لباحثين تمكنوا من وضع نظريات متكاملة موطّرة، قرّبت إلى حد ما، الاتجاهات المختلفة، مما جعل السيميائية إحدى شمار الأساسيات للقرن العشرين.<sup>(3)</sup>

(1) من دراسة طويلة يعدها المؤلف بعنوان (تفكرات سيميائية):

(2) حول التنظير ولتنشيط التنظري، ينظر الكتاب الهام: Jacques Schlinger : L'activité théorique, J.Vrin, Paris, 1983

(3) على الرغم من ورود لفظ السيمياء في التراث العربي، كما نقول د. سعدية البشير في بحثها (السيميائية، أصولها ومصطلحاتها) إلا أن هذا لا يعني وجود هذا العلم عند العرب القدماء :

من مألوف القول، أن السيميائية فرع معرفي غايته دراسة العلامات *signes*. والعلامة ماهية من مكونين: دال ومدلول، أو ضام ومضموم، أي الشكل المادي للعلامة ( الطاولة التي نراها، والقلم الذي نمسك به، والشجرة التي نستظل بظلها فعلاً لا قولاً الخ) . والمدلول أو المضموم، يقابله المعنى أو المفهوم الذي ينقله الدال ( مفهوم القلم، مفهوم الكتاب الخ). السيميائية العامة ( قياساً على قولنا، اللسانيات العامة ) تساعدنا، وهي تستند إلى المفاهيم المشار إليها سابقاً، من حيث المبدأ، في وصف أي منظومة كانت من العلامات : النصوص، الصور، منتجات وسائل الإعلام، العروض السينمائية والمسرحية، الحياة اليومية وما إلى ذلك. ولاتساع مجال السيميائية العامة، نشأت سيميائيات متخصصة، أو نوعية ( سيميائية النص الأدبي،

ورد مصطلح السيمياء عند جابر بن حيان ( 200هـ - 815م )، وسميت فكرة تحويل المعادن القبسية إلى معادن ثمينة بالسيمياء، وكان يعرف بعلم ( السيمياء )، وكان هذا المفهوم قريباً من السحر آنذاك: «السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر...وسيمياء لفظ عبراني معرب لاسمه (سهم به ) ( صديق القنوجي، الطبعة الأولى ص 392)، وذكر إضافة إلى جابر بن حيان أسماء علماء آخرين منهم ابن سينا والسيهر وردي وابن خلدون والعلاج وكمال الدين بن يونس».

وجاء في كتاب: اكتشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي / 999، أن السيمياء هي: علم تفسير الجن... بعض أخصاف العلماء انطلقوا تحت السيمياء علوماً عدة منها علم لسرار الحروف وهو تقاريع السيمياء، ولا يوقف على موضوعه، ولا تعاط بالعدد مسائله. جاء في لسان العرب : «السومة والسيماء والسيمياء : العلامة وسوم الفرس تجعل عليه السيمة وقوله عز وجل: حجارة مسومة عند ربك للمسرفين؛ قال الزجاج: روى الحسن أنها معلقة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيمائها أنها مما عذب الله بهاء الجوهري: السومة بالضم العلامة، تجعل على إنشاء وفي الحرب أيضاً، تقول منه تسوم. قال أبو بكر: قولهم عليه سيماء حسنة معناه علامة... والخليل السومة هي التي عليها السمة والسومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: السيم للعلامات على صفوف الفئام. وقبل تعالى: من الملائكة مسومين؛ قرئ بفتح الهمزة، أراد مطمئن... وفي حديث الخوارج سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصرت، وقد يجئ السيماء والسيمياء معنوين...» ومن الواضح أن مثل هذه التشرذات لا يعتد بها، ولا تشجع على القول بأن العرب للعلماء عرفوا هذا العلم بشكله المعاصر.

سيميائية الصورة، سيميائية الخطاب بكل أنواعه، سيميائية التواصل من خلال وسائل الإعلام الخ. ) . هذه السيميائيات المتخصصة تسمح لنا بأن نمسك بخصوصيات كل منظومة من العلامات فهماً وتفسيراً وملاحظة.

### السيميائية العامة

كثيرة ومتنوعة هي الكتب والمراجع التي يبحث في هذا الفرع المعرفي بهدف استجلاء جوانبه وسبر أغواره لاسيما اكتشاف أسرار العلامة *signe* والوقوف على بعض المفاهيم المؤسسة لهذا الميدان المعرفي، وما أكثرها مثل: مرسيل/مستقبل؛ إرسال/نقل، فقال، سياق، مرجع، منظومة، مدونة، ضجيج، عشوائية العلامة، العلامات الاصطلاحية، السياسة، الاقتصاد الخ ....

ولكن ما قيل في السيميائية والعلامة، ليس من السهل على أي باحث الوقوف على تعريف واحد لها، يلزم دارسي هذا الفرع المعرفي . ومع ذلك، يكاد يتفق الجميع ( ممن أتاحت لنا إمكانية الاطلاع على أعمالهم ) على تعريف فضفاض له مختصره أن السيميائية هي «نظرية العلامات» . نقول فضفاض، لأنه يشبه قولنا أن السماء «مرتفع النجوم والكواكب»، وقول آخر «هي جزء من الفضاء الذي ستطوي فيه الجغرافيا لتحل الجنة والنار مكانها»، على سبيل المثال . ذلك أن العلامة، تحيلك إلى عشرات المنظومات ( التي أشرنا إلى بعضها ) . بل إن بعض هذه التعريفات، تقتضي منا تعريف التعريف نفسه.

ربما من الأجدي، الانطلاق من التعريف الأول الذي قدمه فرديناند دوسوسير لهذا الفرع المعرفي، لأنه بقي أساساً، عملت عليه الدراسات السيميائية ( لا سيما الأوربية منها )، على الرغم مما طرأ عليه من تعديل ( بارت، بينفنيستة إيكو .. ) . يقول دوسوسير :

«اللسان منظومة من العلامات المعبرة عن أفكار، يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم البكم، وبالطقوس الرمزية، وبأشكال السلوك وبالشارات العسكرية، الخ. لكنها تبقى أهم هذه المنظومات طرّاً. وبالتالي، يمكننا تصور علم يقوم بدراسة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية؛ يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي، من علم النفس العام، سنطلق عليه اسم السيمولوجيا ( من اللغة اليونانية

سيميون، أي «علامة»). ومن شأن هذا العلم أن يعطينا فكرة عن العلامة، وعن القوانين التي تحكم بها... وستكون اللسانيات جزءاً من هذا العلم العام، وتخضع لقوانينه»<sup>(1)</sup>.

أمبرتو إيكو، ينطلق من هذا التعريف، في كتابه الهام «البنية الغائبة»، على الرغم من التعديلات الهامة التي أدخلها عليه، لما رأى فيه من نقص، يعود إلى استخدام سوسير لكلمة «علامات». فيقول: «إذا كانت العلامات مركز اهتمام السيميائية، ينبغي عليها أن تستبعد من مجال اهتمامها كثيراً من الظواهر التي نسميها اليوم «الظواهر السيميائية» أو تلك التي لها علاقة بالسيميائية»، ويتساءل إيكو: «تري، هل يمكن إدراج نظرية الإعلام في مجال السيميائية العامة؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب، كيف لنا أن نفسر أن هذه النظرية لا تهتم بالمدلولات *signifiés*، بل بالوحدات الناقلة التي يمكن صياغتها بمعزل عن دلالاتها المحتملة، ونسميها إشارات *signaux*»<sup>(2)</sup>. وبالتالي، يسعى إيكو إلى توسيع مجال السيميائية لتشمل منظومات أخرى، يعجز مصطلح «علامة» وحده، عن التعبير عنها. هناك اعتراضات كثيرة على تعريف سوسير، لكنها بقيت تدور في الإطار العام نفسه، وتغنيه، دون أن ترفضه جملة وتفصيلاً.

<http://Archivebeta.Sekhrit.com>

ويضيف إيكو قوله أيضاً في اختلاف التسميات: «بعضهم يسمي المدلول *signifié* ما نسميه نحن «المرجع: *sens*» أي معنى، أو *Beudetung* أو *meaning* أو *reference*. لذلك نرى أحياناً، أن الاختلافات المصطلحية تكاد تخفي ما تم الاتفاق عليه نظرياً، وفي بعض الأحيان، تضاعف الاختلافات العميقة. من جانب آخر، ترى أنها تستخدم مفردات مختلفة، مثل كلمة «المدلول» التي غالباً ما ينظر إليها على أنها تعني «المفهوم»، مما يتناقض مع مقولة سوسير، الذي اخترع هذه التسمية»<sup>(3)</sup>.

(1) F.de Saussure: Cours de linguistique générale, Payot, Paris 1973, P33

(2) Umberto Eco: La structure absente, (introduction à la recherche sémiotique), Mercure de France, 1972, pp 21-22/

(3) Id.

كثير من هذه الاختلافات تم حلها والتوصل إلى اتفاق حولها، وتجاوز الكثيرون مصطلح السيميولوجيا إلى السيميائية، في محاولة جدية للتوفيق بين المدرستين الأوربية والأمريكية ( شارل ساندرز بيرس)<sup>(1)</sup>، الذي يرى في السيميائية مذهباً شكلياً للعلامات، ويعدها مرادفة لعلم المنطق. هذا بالإضافة إلى ما أصبح يسمى «مدرسة باريس السيميائية»<sup>(2)</sup> التي استفادت كثيراً من أفكار بيرس.

في تقديمنا العام، لهذا الفرع المعرفي، لن ندخل في التفاصيل التي يمكن للمهتم الرجوع إليها مبثوثة عبر مئات الكتاب والمقالات.

إننا ندرك صعوبة الخوض في موضوع السيميائية، لأنها تشمل عدداً كبيراً من ميادين المعرفة، وتقع على نقطة تلاقيها أو افتراقها، مثل: الفلسفة وعلم النفس، وعلم الإنسان، وعلم الاجتماع، والإيستيمولوجيا، واللسانيات ونظرية التلقي، وغير ذلك كثير. وكل فرع من هذه الفروع له خصوصيته التي ينبغي مقاربتها بشكل سيميائي أو آخر يتسجم مع طبيعة كل منها.

لذلك، فطن الباحثون، بعد جهود كبيرة خيرة، إلى أن الخطوة المثلى، تكمن في تقريب هذه الميادين، المتفرقة نظرياً، من بعضها بعض، ودعوتها ( إن لم نقل إلزامها ) إلى التعاضد، لأنها متلاقية، من الناحية العملية، لكي نخرج بمعرفة جديدة: معرفة على المعرفة، أو معرفة المعرفة، أو تخصيص المعرفة.

القول بتعدد الميادين المعرفية، يقتضي، ضرورة، تعدد المفاهيم ومنظومات العلامات الناتجة، والمعبرة عنها. هل يعني هذا، توحيد المفاهيم والمصطلحات؟ ربما. أو، لم لا؟. ولتكن البداية من الملعب الأصلي لل«العلامة»، الذي يكاد معظم الباحثين الاتفاق عليه. لاسيما في مجال اللسانيات، على الأقل، وهو ما سيربط اهتمامنا هذا، بمجال فلسفة اللغة.

- في اللسانيات، نقول إن الدلالة علاقة متبادلة بين دال ( الصوت ) ومدلول ( المفهوم )، أو علاقة العلامة في جملتها ( أي بدالها ومدلولها ) بالمرجع ) ويقال أيضاً الشيء المحال إليه ). ويقول جماعة الأدب أن الدلالة، هي

(1) Anne Hénault (sous la direction): Questions sémiotiques, PUF, 2002

(2) émiotique, l'école de Paris (collectif), Hachette Université, 1982

الزاوية التي ننظر من خلالها إلى النص أو ربما، إلى الكلمة، أي المعنى. المعنى المخصوص أو المعنى المجازي، أو الحرفي أو الرمزي، الخ. أما في التحليل النفسي، فهي كل ما من شأنه البوح، الواعي أو غير الواعي، بما تخفيه الكلمة أو ما ينطوي عليه الحلم، أو الفعل الخائب أو ربما عَرَضُ ما

هنا ندخل في مقارنة إشكالية أخرى (ليست مجال بحثنا هنا)، ونعني المقاربة الرمزية. هذه المقاربة ترى في الدلالة تعبيراً مباشراً عن أي شيء، من خلال علامة طبيعية أو مصنوعة (الميزان كرمز للعدالة، مثلاً) مما يربطنا (كما أشرنا) بفلسفة اللغة، التي تقارب الدلالة بأشكال مختلفة، كالقول بأن الدلالة هي «الفكر المعبر عنه بالعلامة، بإمكانية التحقق، والاستخدام، والمضمون النفسي للكلمة أو النص، أو القيمة الموضوعية للعلامة أو للحدث أو للشيء» وما تعنيه هذه الجملة أو تلك، أو هذه الحركة أو تلك.

للمعنى، من المنظور السيميائي، بعد دلالي وآخر نحوي، و ثالث براغماتي (استعمالي أو تداولي)، أي سياق معين: معنى الحياة، معنى الموت، معنى وجود الإنسان، الخ.

<http://Archivebeta.Bekhrit.com>

في معترك هذه المفاهيم، نعود إلى سوسير، مرة أخرى هنا، وتعريفه المذكور للسيميائية ( وهو يسميها السيمولوجيا<sup>(1)</sup> ) التي اعترض عليها إيكو، كما مرّ معنا)، بما هي علم عام يشمل منظومات العلامات ( أو الرموز )، التي لها الفضل في تواصل الناس بعضهم مع بعض. لأن هذا التعريف، يجعل من السيميائية علماً اجتماعياً يفترض انتظام العلامات في منظومة معينة على غرار منظومة اللسان، وبالتالي يتيح لنا مقارنة المنظومات المختلفة للحياة الاجتماعية كالثقافة وما يتفرع عنها.. الأول يركز اهتمامه على الطابع الإنساني والاجتماعي لهذا المذهب أما الثاني

(1) حينما نتحدث عن «السيمولوجيا، فإن تفكيرنا يذهب مباشرة إلى سوسير ورولان بارت وكريستيان ميتز، أو لنقل بشكل عام، إلى التقاليد الأوروبية، التي طُلما ارتبطت فيها العلوم الإنسانية بالحرركات الأدبية والجمالية والفلسفية. أما مصطلح السيميائية sémiotique، فيحول، في أغلب الأحيان، إلى التقاليد الأنجلو-ساكسونية التي يطلب عليها الطابع المنطقي».



فيرى فيه خاصية شكلية ومنطقية. وربما قول غريماس بأن «السيميائية تعنى بدراسة التنظيمات الخطائية للدلالة»<sup>(1)</sup> يختصر كثيراً من هذه التعريفات، في إطارها العام، وليس في تفاصيلها

وبما أن العلامة *signe*، بذاتها ومدلولها، تشكّل محور السيميائية (العلامة)، وأي حديث عنها لابد وأن يرتبط مباشرة بالحديث عن الدلالة، لأن عالماً، أساساً، هو عالم الدلالات، إذ «يتحدد عالم البشر من خلالها، ولا يمكن أن نسمي العالم بشرياً إذا لم يكن يعني»<sup>(2)</sup>، أو يدك على أي شيء.

### تصنيف العلامات

بعض الباحثين في هذا المجال، وضع عدة معايير لتصنيف العلامات، من حيث مصدرها (طبيعية أم مصنوعة)، و(2) دلالتها، و(3) درجة خصوصيتها السيميائية، متجاوزاً هنا، المفهوم السوسيري للعلامة الذي وقفها على العلامات غير الكلامية، ليدخل المظاهر الثقافية والحياة الاجتماعية بما في ذلك ما تتضمنه من أشياء. فارتداء المعطف الوافي من المطر يعني استعماله لهذه الغاية، لكنه أيضاً دليل على حالة الجو. ومن هنا حديثه عن العلامة- الوظيفة (التي سبقه إليها بارت)<sup>(3)</sup>، و(4) نية المرسل ودرجة وعيه. أي أن الإنسان يصدر علامات بنية التواصل أو الإيصال، فتسمى بالعلامات الإيصالية، والعلامات التعبيرية، العفوية، دون قصد الإيصال، كما في قولنا «خاتمة الكلمات»، بمعنى أنه قال شيئاً لم يقصد قوله، و(5) و القنال المادي أو جهاز التلقي عند الإنسان (رائحة الطعام باعتبارها علامة على وجوده، العطور التي تعني نظافة الجسد والمكانة الاجتماعية والاستعداد للإغراء الخ. ويعد كلود ليفي شترلوس المطبخ، بمثابة وسيلة للاتصال) المذاق بما هو دليل على جنسية الطعام، كالسكر في الطعام الصيني، والمذاق الحاد في الطعام الأفريقي وكثرة البهارات في الطعام الهندي الخ)<sup>(4)</sup>، و(7) علاقة العلامة بالمدلول. إذ طالما اعتقد القدماء أن

(1) A.J.Greimas: sémiotique et sciences sociales, seuil, Paris, 1976, p.9

(2) Greimas, A.J.: sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966, p 5.

(3) Barthes, R. Eléments de sémiologie in, Communications, N° 4, 1964, pp 91-134

(4) Claude Lévi-Strauss: le cru et le cuit, Paris, Plon 1964

مدلول علامة ما يمكن أن يكون وحيداً أو متعدد، أي أن الكلمة الواحدة يمكن أن تعني أشياء مختلفة ( علامة وحيدة المعنى، علامة متعددة المعاني، علامة ملتبسة، علامة غامضة، ويقصد بها الرمز )<sup>(1)</sup>.

هناك عدة وسائل للتعرف على علامة ما. منهم من يعرفها وظيفياً، باعتبارها موضع شيء في مكان شيء آخر، وهذا الشيء الموضوع، يمكن تأويله على أنه «مدلول» أو «مرجع». اللباس الأسود الذي نرتديه في موكب جنازتي معين، على سبيل المثال، لا معنى له في حد ذاته، اللهم إلا إذا نظر إليه في هذا السياق، أو بشكل أدق، في سياق ثقافة معينة، لأن علامة الموت، ليست نفسها في الثقافات كلها، مما يعني تقسيم العلامات إلى فئتين : علامات مصنوعة أو متفق عليها، وأخرى طبيعية. العلامات المصنوعة، تنقسم إلى فئتين : علامات ننتجها صراحة، لتدل على شيء معين، أو لتعبر عن رغبة أو هدف ما ( العلامات اللغوية )، وأخرى نسميها، أو لتسد حاجة من حاجتنا ( اللباس، المعاني، وسائل الاتصال أو الانتقال الخ.). لكن هذه الوظيفة التي أوجدناها لهذا الشيء أو ذلك، من شأنها أن تتحول، بالنسبة لناظرها أو دارسها، إلى علامة. فحينما نقول: كرسي، فإن تفكيرنا يذهب فوراً إلى مفهوم الجلوس، وحينما نأتي على ذكر السفر، فإننا نفكر بوسائله الخ.

للعلامات التي نصنعها دوران، الأول أساسي والثاني ثانوي. فالمسكن يكون متواضعاً أو باذخاً، لكنه في نهاية المطاف، صنع للسكن. وقد تشتري سيارة بنصف مليون ليرة سورية أو بعشرات الملايين، لكنها تبقى في نهاية الأمر وسيلة نقل. على أية حال، كل الأشياء التي نستخدمها في حياتنا اليومية لها استعمالان. انظروا إلى شرطي في الشارع : إنه يلبس لباساً يقيه شر الحر أو القُر، لكن هذا اللباس نفسه، يعني أنه ينتمي إلى مؤسسة معينة. حتى اللغة، يقال عنها بأنها وسيلة اتصال أو تواصل أو نقل، أو تعبير عن الأفكار، فما هي حقيقة اللغة تحديداً ؟

العلامة الطبيعية، تنقسم إلى قسمين : علامة نربطها بحدث طبيعي ما (وضعية الشمس في مكان محدد من السماء، من شأنها أن تدلنا على ساعة معينة من النهار، ومنظر الغيوم الرمادية أو السوداء، من شأنه أن يدلنا على قرب وقوع عاصفة،

(1) Umberto Eco: le signe, éd. Labor, Bruxelles, 1988 (ch. II)

وإغلاق طريق عام، من قبل رجال الأمن، قد يعني مرور شخصية هامة فيه الخ. ) .  
الطبيعة تعد خزائناً لامتناهياً من العلامات الطبيعية، إضافة إلى تلك التي تقوم  
بإنتاجها بشكل غير واع، أو غير مقصود. حينما يرى الطبيب بعض البقع فوق جلد  
الإنسان، فقد يعدّها علامة على الإصابة بداء الكبد، وهنا لا علاقة للمريض بإنتاج  
هذه البقع ( إنها أعراض لمرض معين ). وقد نضيف إلى هذه الفئة من العلامات  
غير المقصودة، بعض العلامات النفسية، وبعض مؤشرات الانتماء العرقي أو الإقليمي  
وغير هذا كثير.

في النظرية السيميائية، المستوحاة من موسير، تنقسم العلامة، كما أسلفنا، إلى  
دال ( أي الشكل المرئي للعلامة): العلامة / سيّارة / تنقسم إلى شكل مكتوب،  
مرئي (س + ي + ا + ر + ة)، وإلى مضمون دلالي ( مدلول) لا يمكن إدراكه، إلا  
بجماعه مع الشكل المرئي هذا.

العلامة لا تكون كذلك إلا إذا عبرت عن فكرة، أو أفكار تشير في ذهن متلقيها  
عملية تأويلية أو تفسيرية . وعليه يمكن القول بأن كل شيء علامة، لأن حياة  
الجماعة علمتها، أن يفسر كل ما يحيط بناء سواء أكان هذا المحيط ثقافياً أم طبيعياً.  
لكن السيميائي لا يسمي إلى فك رموز العالم، ولا إلى إحصاء عدد الدلالات التي  
نمنحها للأشياء، والأحوال والظواهر الطبيعية الخ. فهذا شأن إثنولوجي، أو أنثر  
وبولوجي، أو اجتماعي، أو نفسي، أو فلسفي. إنه بالأحرى، يبحث عن معرفة ما إذا  
كان هناك فئات مختلفة من العلامات، وعما إذا كان لهذه الأنماط المختلفة من  
العلامات، خصوصية معينة أو قوانين تنظم العمليات الدلالية الخاصة<sup>(1)</sup>.

### الشارة الضوئية الطرقيّة

السيميائية، مثلها مثل كل الفروع المعرفية الأخرى، تسعى إلى بيان ( وتوصيف)  
الظواهر المعقدة، التي تبدو في ظاهرها بسيطة، مثل إشارات المرور الضوئية بشكلها  
العام، دون الدخول في تنوعاتها الخاصة.

(1) يرى لرمبو أن العلامة تتكون من ثلاثة أقسام هي: لدال والمدلول والمرجع، أي الشئين المادي  
الذي تحول للعلامة إليه.

في هذه الإشارات، ترتبط الألوان بدوال مرتبة ( لها مدلولات الألوان نفسها)، أي بأشكال معينة نقترحها : ( مثلث + لَحْمَر، دائرة + أَخْضَر، الخ)، وبوضعيات (أعلى، وسط، أسفل، وسط يسار، وسط يمين) . مثل هذه العلاقة تنطوي على شيء من التكرار: المدلول يرتبط بعدة دوال مختلفة موجودة، أو تكرر علامة تتضمن المدلول نفسه. وهو تكرار مقصود، الهدف منه إبعاد التشويش عن ذهن المارة أو السائقين، لاسيما حينما تكون الظروف صعبة ( مطر، ضباب، شروء، مشكلة بصرية، الخ)، وهذا يشبه رنين الهاتف عدة مرات، في حين أن رنة واحدة، من حيث المبدأ، تكفي لتبنيه المتلقي.

منظومة الشارة الطرقية الضوئية، فيها دوال ثلاثة معبر عنها بالألوان : الأخضر، الأصفر، والأحمر. هذه الدوال تستخدم واحداً فقط، من القنوات الحسية، أي البصر. وقد تلجأ هذه المنظومة إلى استخدام التدرجات اللونية، لكل لون من الألوان الثلاثة : الأخضر الغامق، الأخضر المتوسط والأخضر الفاتح، وذلك لوضع هامش إضافي من أجل تأمير السلامة الطرقية بشكل أفضل.

يتبادر إلى الذهن سؤال مشروع عن الفرق بين العلامة والدليل والإيقونة والرمز. فأي فرق بينها، ولماذا نستخدم هذه دون تلك؟. تساؤل يلزمنا بالعودة إلى ما ذكرناه، أكثر من مرة، حول العلامة فنقول : إن العلامة هي جماع شيء أراه مادياً، وصورة أتمثلها في ذهني عن هذا الشيء ( الملفوظ اسمه أو المرئي)، للعلامة إذًا جوهر ثنائي. الشيء المرئي، أو الملموس، هو ما سميناه الدال، أي الشكل المادي الذي يمكن التقاطه باللمس أو بالسمع أو بالشم، أما المدلول فهو صورة، كما قلنا، لا شكل لها في الواقع، ولا يمكن الإمساك بها إلا عقلياً.. من هنا قول سوسير، باستحالة فصل الدال عن المدلول، كما يستحيل فصل وجه الورقة الواحدة عن قفائها. أما الدلالة، فهي الفعل، أو العملية، التي تقوم من خلالها بربط الدال بالمدلول لإنتاج العلامة. وهذا قريب من قول «الشيخ العالم النحرير»، عبد القاهر الجرجاني، الذي سبق معاصرينا، إلى إدراك ضرورة لزوم الدال مدلوله، إذ يقول : «الأنفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة

طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظَ على المعنى ، كان كمن أزال الشيءَ عن جهته، وأحاله عن طبيعته ( أسرار البلاغة، ص5).

حينما يوافق الدال مدلولاً واحداً لا غير، نقول بأحادية المعنى، أما إذا كان له أكثر من مدلول، فتتعدد معانيه، وهو ما لا يجوز خلطه مع مصطلحين هامين هما : الدلالة الظاهرة / والدلالة الإيحائية. ولا يغبين عن حصافة القارئ أن هذا الأمر يعني اللغة تعبيراً وتأويلاً ( الفن، الأدب )، أما أحادية المعنى، فتخلع على اللغة طبيعة منطقية وعقلانية ( المعلوم الدقيقة).

الدلالة الظاهرة أو المباشرة، هي الدلالة المحددة لعلامة معينة ( دال يقابله مدلول واحد فقط)، أما الدلالة الإيحائية، فهي أعقد من سابقتها، حيث يتفرع عن كل دال، دال آخر، وعن كل مدلول مدلول آخر، وهكذا دواليك.

السيميائي الأميركي بيرس (نهاية القرن التاسع عشر)، يميز ثلاثة أنماط من العلامات، هي الأدلة indices ( الأثر المادي الناتج عن طاهرة معينة، أو التعبير المباشر عن شيء ظاهر، كالذخان الصادر عن النار، فهو دليل على هذه النار )، والإيقونات icones (صورة جزء من الشيء للتعبير عنه)، و الرموز symboles (حيث لا وجه شبه بين الرامز و المرموز إليه، مادياً ( اللغة، معشوية علاماتها).

عموماً، اللون في الشارة الضوئية الطرقية، يقابله مدلول واحد، يتميز عن الألوان الأخرى. حينما يكون اللون أخضر، فمدلوله «مسموح لك تجاوز الطريق»، وحينما يكون أصفر، يعني «تهياً لتجاوز الطريق»، أما حينما يكون أحمر، فمدلوله «ممنوع عليك تجاوز الطريق».

### السيميائية والمنظومتان الرمزية وشبه الرمزية

منظومة العلامات، أو أية علاقة بين مجموعة من العناصر، تكون رمزية، أو شبه رمزية، أو سيميائية. عندما يرتبط الدال بمدلول واحد، نكون إزاء منظومة رمزية ( شارات المرور، لغة الورود، حيث الأحمر يعبر عن الحب والزنبق عن الصداقة وما إلى ذلك..). وحينما يتجانس تعارض دال ما، مع تعارض مدلول معين، نكون إزاء منظومة شبه رمزية، كالحركة العمودية/الحركة الأفقية التي تتشاكل مع الثنائية نعم/لا. الشارة الطرقية الضوئية تنتمي جزئياً إلى هذا التعريف : فإذا كان الأحمر

يتضاد مع الأخضر باعتبارهما لوان متكاملان، فليس للأصفر مضاد في هذه المنظومة. لكن هذا لا يمنع أن ينتمي أي لون من الألوان الثلاثة، إلى متضادات أخرى محددة ثقافياً ( ضمن الثقافة نفسها، أو في ثقافات أخرى). اللون الأحمر، على سبيل المثال، يقابل اللون الأسود في بعض الثقافات، لاسيما الأفريقية منها. وكل ما عدا هذا فإن المنظومات الأخرى كلها سيميائية . واللسان واحدة من تلك المنظومات.

### العلامات بين الاعتباطية والاصطلاح

العلاقة الثنائية بين لون ما ومدلوله هي علاقة اعتباطية ( غير معللة)، ويمكننا ربط أي دال، من حيث المبدأ، بأي مدلول. لكن، إذا رمنا تأويل العلامة تأويلاً صحيحاً، لا بد وأن تكون مستندة إلى اتفاق ما ( وبالتالي فإنها تكون معللة بهذا المعنى)، والحجة في هذا، بالنسبة للشارات الطرقية الضوئية، أن ثقافات أو مجتمعات أخرى، ( مثل اليابان وأستراليا ) يمكنها أن تربط اللون الأصفر بالوقوف، أما بالنسبة لثقافتنا <sup>(1)</sup>، فاختيار الألوان يكاد يكون معللاً . الأحمر يرتبط بالنار أو بالجحيم، والأخضر بالخطرة والنعيم، وبالتالي فإن من يتجاوز الضوء الأحمر قد يموت، ومن لا يفعل ذلك يسجو نفسه، والنحاة في حد ذاتها نعيم . حتى هذه العلاقة الثنائية العامة، هي علاقة اعتباطية حتى لو سوغت عقلانياً ( الأحمر قد يذكر بالدم المسفوح، والأخضر بالنماء الأخضر)، لكننا نجد ارتباطات مشابهة بين صفة وموصوف، كأن يقال فسحته صفراء، علامة على المرض. المهم، أنه على الرغم من اعتباطية هذه العلامات، إلا أنها أصبحت منطقية بعد أن درج الناس على استخدامها وتواضعوا على إمكانية استخدامها، وصار من الصعب أن نضع اللون الأسود بدلاً من الأحمر في شارة طرقية ضوئية، أو استبدال الشوكة والسكين المتقاطعين بمطرقة وفأس، دلالة على مطعم الخ..

لنعاين الأنواع الثلاثة من العلامات كما صنفها بيرس: <sup>(1)</sup> الأيقونة ( صورة ضوئية، لوحة موضوعة في مكان يتجاوز منه تلاميذ المدرسة، عليها ما يشبه الإنسان، و <sup>(2)</sup> الدليل ( علامات مثل : الدخان كدليل على النار، وذب قطرة مختبئة

(1) الحقيقة أن الثقافة القربية هي التي أنتجت هذه المنظومة فتيبناها، وأدخلها في ثقافتنا .

كدليل على القطة كلها)، و(3) الرمز. العلامة الأكثر اعتباطية هو الرمز لأنه يقوم على علاقة مرمزة قوية: ليس هناك وجه شبه (كما في الإيقونة) أو تجاور (كما في الدليل) بين كلمة «أب»، على سبيل المثال، وبين ما تدل عليه هذه العلامة، لأننا نقول بالفرنسية Père، وبالانكليزية «father» الخ. هذه الكلمة نفسها يمكن أن تستخدم بعدة أشكال، كرمز لشيء ما، أو كدليل على شيء معين. وعليه فإن أضواء إشارة المرور، هي رموز قبل أن تكون أي شيء آخر، لكن يمكن أن تستخدم، مثلاً، كدليل على تقاطع طريقي غير مرئي عن بعد).

### العلامات المفردة والمكررة

للعلامة مدة زمنية معينة تعقبها لحظة من الصمت، قد تكون طويلة أو قصيرة نسبياً، وحينما لا تكون العلامة وحيدة مفردة، فإن علامة أخرى تحل محلها، أو تكرر نفسها.

وعليه، فإن الإشارة الضوئية الطرقية تستخدم علامات وحيدة وأخرى متكررة (اشتعالاً وانطفاء). في «لغة» الإشارة الضوئية الطرقية، لا مكان للصمت، وإلا ترتبت نتائج خطيرة عليه. تصوروا أن تكون أمام ضوء أخضر يتبعه انطفاء الضوء وبعدة يأتي ضوء أصفر، فانهدام الضوء، لنصل أخيراً إلى الضوء الأحمر. مما يعني أن غياب العلامة هنا ليس علامة، كما هو الحال في منظومات سيميائية أخرى. ولأسباب تخص السلامة، لا يمكن أن تتضمن الشارات الضوئية الطرقية لوناً واحداً، كأن يعني غياب الضوء الأحمر الإذن بالسير، في غياب الضوء الأخضر! ومن هنا نشأت ضرورة ضوء متوسط بين الأحمر والأخضر هو البرتقالي. وهو متوسط بين العلامتين المتضادتين: متوسط زمنياً ودالياً (أي أنه - كما تسميه السيميائية - حدٌ حيادي، أي علامة تدل على غياب الحدين المتناقضين، وبالتالي فهو يعني: لا هذا ولا ذلك..

### العلامات المتتابعة/والمقابلة

ما من لغة إلا ولها علاماتها وقواعدها التي تقيّد تركيب هذه العلامات وتناضلها. بعض هذه القيود له علاقة بالزمن، إذ يمكن لعلامتين أن تكونا

متحاييتين) تظهران وتختفيان في اللحظة نفسها)، أو تتبع إحداها الأخرى مباشرة أو بعد هنيهة من الزمن، وقد تكون العلامتان متحاييتان جزئياً، بمعنى أن إحداها تظهر قبل أن تختفي الأخرى بشكل نهائي. اللسان، في تجليه الشفوي، على الأقل، يمكنه تفسير هذه القاعدة باللجوء إلى تحديد وظائف الأصوات، فنقول إنه من المحال التلفظ بصوتيتين phonèmes في الآن نفسه (في قولنا : كتب : لا بد من تسلسل خطي للصوتيات كـ «ت» ب). وفي منظومة الشارات الطرقية الضوئية، لا يمكن ظهور لونين في الوقت نفسه، لأسباب تخص السلامة بل والتجانس، وبالتالي لا يمكن للعلامات إلا أن يأخذ بعضها برقاب بعض، بلا تحايت أو صمت (انقطاع). لذلك نقول أن العلامات تستبعد الواحدة الأخرى، ولا يمكن أن تكون العلامة إلا بمفردها، أما العلامتان الأخريان فتبقيان افتراضيتان، بمعنى غائبتان. مما يؤدي إلى استحالة وجود التضاد في الوقت نفسه، بالنسبة لأصواء الشارات الطرقية.

للشارة الضوئية الطرقية، نموذج<sup>(1)</sup> واحد يتألف من ثلاث علامات فقط، تعمل وفق ثلاث وضعيات في الزمان والمكان في كل وصية معينة من الزمن، لا تتحقق سوى علامة واحدة. وفي كل وضعية مكانية واحدة (أفياً : يسار، وسط، يمين)، تتحقق العلامة نفسها دائماً وحرصاً على السلامة العامة، وتخفيف النفقات لا يستخدم مصباح واحد يثبت عدة ألوان ( لكن هناك أضواء للمشاة حيث يمكن وضع العلامتين «تجاوز» و «لا تتجاوز» في المكان نفسه). هناك عدة تشكيلات لونية محتملة، لكن لا يسمع إلا بتشكيلة واحدة فقط: «ضوء أخضر» - «ضوء أصفر» - «ضوء أحمر» الخ. ولا تكون مدة العلامات متساوية : عادة ما يدوم الضوء الأصفر أقل من ديمومة الاثنتين الآخرين: المدة النسبية للأحمر والأخضر تضبط تبعاً لأهمية المحور الطرقي المعني.<sup>(2)</sup>

## ■ يتبع

(1) للنموذج: هو مجموعة من العلامات المتكفئة المتفرقة، نختار منها علامة واحدة نقوم بتحليلها (وضعها) في ركن معين. والركن مجموعة من العلامات المتتابعة في الزمن (بما أن الجملة ضمة كلمات، فهي، من هذه الناحية، تدركنا، أما اللوحة فركن لاتتبع زمنياً لها).

(2) Umberto Eco: Le signe, ibid.



# جورج صائد والخروج من غرف التطهير

د. حامد فرحات



لقد شهد القرن التاسع عشر في فرنسا عدداً من عظماء الأدب والفن والفلسفة والموسيقى وكانت جورج صائد من رواده، وبمهارة فائقة تركت صائد بصماتها في تاريخ الأدب الفرنسي ومنه إلى الآداب العالمية. وبسبب تواضعها كانت تعتقد أن العالم سوف ينساها بأقل من خمسين عاماً ولن يعترف بها أحد، إلا أن الواقع جاء عكس ذلك وغداة وفاتها استقرأ فيكتور هوغو هذا المستقبل، فقال في رثائها بفكر متبني ثاقب: «إني أبكي وفاة امرأة وأحيي مولد خالدة».

**من طفلة يتيمة إلى امرأة متحررة:**

هي اورور دوبان Aurore Dupin ولدت في باريس عام 1804، ولورور بالفرنسية تعني الفجر. بعد وفاة أبيها عام 1808 عهد بتربيتها وهي الطفلة ذات الأربع سنوات إلى جدتها التي تعيش في قرية نوهنت Nohant فربتها تربية ريفية اعتادت فيها الطفلة على حياة الفلاحين. في عام 1818 أرسلت إلى باريس لإتمام دراستها في أحد أديرة العاصمة ثم بعد ثلاث سنوات عادت إلى نوهنت وتأثرت في

تلك الفترة بأدب شاتوبريان Chateaubriand وجان جاك روسو J.J.Rousseau. وفقدت أورور جدتها قبل سنة من زواجها في عام 1922 من رجل عسكري يدعى البارون دو دوفان Du Devant وأنجبت منه طفلتين مويرس 1823 وسولانج 1828، غير أن الألسن بدأت تتناولها منذ تلك الفترة واتهمت بأنها أنجبت أولادها من غير زوجها عبر علاقات غير شرعية، وبالواقع ليس هناك معطيات حسية تثبت هذه الشائعات، أما المؤكد فهو أن زواجها كان فاشلاً. ففي عام 1831 تركت زوجها وعادت لتستقر في باريس حيث اجتمعت مع عشيق لها تعرفت عليه قبل عام وهو جول صاندو Jules Sandeau وهي تكبره بسبع سنوات إذ كان في العشرين من عمره، وسوف تشتق لقبها من اسمه فكان أول توقيع لها باسم «جول صائد» لروايتها «اللون الزهري و اللون الأبيض» La Rose et La Blanche، ثم عدلت الاسم لوقعت روايتها المشهورة «أنديانا» Indiana 1832 باسمها النهائي جورج صائد، وصدر لها بنفس العام «فالنتين» Valentine وفي عام 1833 «إليسا» Lelia ثم «أندره» André 1835 و«موبارا» Mauparat، وإلى جانب هذه الحصوية الإنتاجية في التأليف والنشر، عاشت جورج صائد حياة مليئة بالنشاط والسفر والعلاقات الناضجة، وتميزت وقتها بلباسها الغريب والمستهجن في ذلك الحين فكانت تلبس السروال وتدخن السيكار في العلن، وراحت ترناد صالونات الفن والأدب، وتلتقي بمشاهير العصر بدءاً من بلزاك Balzac وصولاً لبرليوز Berlioz، ونسجت معهم علاقات متعددة، وكانت قد قطعت صلتها مع عشيقها صاندو في آذار 1833، وارتبطت بعلاقة أخرى مع دورفال Dorval ثم مع ميرمييه Mérimée، ولكن أشهر علاقاتها كانت مع الشاعر والكاتب الفرنسي المعروف الفرد ديه موسيه Alfred De Musset في حزيران من العام نفسه، فلم تكن تعطي لنفسها الفرصة حتى لالتقاط أنفاسها. وسافرت صائد مع موسيه الذي كان يصغرها بست سنوات في رحلة إلى فيينا، وهناك وقعت في حب طبيب موسيه وكانت القطيعة المؤلمة بين حبيبي العصر، وباختصار عرفت جورج صائد عدّة شخصيات أدبية وفنية في تلك الفترة من شبابها ومنهم كبار المشهورين (الرسام دلكروا، ليزت، اتفولت، بوج، ديديه...)، وتوجت تلك الحقبة بنيل حريتها الكاملة بعد طلاقها من زوجها عام 1836، فأكثرت بعدها

السفر إلى نوهنت والإقامة فيها، وقد زارها بلزك في مدينتها الريفية المحيطة عام 1838، وفلوير 1866، والكثير من رجال الأدب والفن والموسيقى.

على الصعيد الأدبي عرفت تلك المرحلة بكتاباتها المعترضة والرافضة باسم النساء للمجتمع الذكوري. وأدانت كما فعل بلزك الزواج، ولكن حملت عليه بأسلوب أعنف فوصفته بأنه بغاء شرعي، غير أن جورج صاند رغم علاقتها المنسجمة مع بلزك لم تختر مدرسته الواقعية ومالت إلى الرومانسيين فكانت في بعض الأحيان مأساوية (أنديانا - ليليا) يبعدها الديني والاجتماعي فبطلة رواية «ليليا» يمزقها النزاع بين رغبات الجسد ومتطلبات الروح، وراثية أحياناً أخرى (مينلا Métella) 1833، ومبتذلة كما في «جاك Jacques» 1834، وهي رواية مؤلفة من عدة رسائل.

#### سيدة نوهنت الطيبة والملتزمة:

استمرت صاند في علاقاتها خاصة في الأوساط الفنية والأدبية، فعرفت بين سنوات 1838 و1847 الموسيقار والمؤلف الموسيقي المشهور شوبان Chopin وأقامت معه بشكل غير شرعي في ماجورك، فوثقت هذه العلاقة عندما استوحيت منها روايتها «شتاء في ماجورك Un hiver à Majorque»، غير أن لقاءها عام 1835 مع المفكر بيارلرو Pierre Leraux أدى دوراً مهماً على صعيد أفكارها السياسية والاجتماعية، فاكشفت بواسطته مبادئ الاشتراكية الطوباوية والروحانية، وبدأت من عام 1839 اتجهت نحو أدب يحمل رسالة فكرية، فكرست جزءاً كبيراً من وقتها ومؤلفاتها لتدعو إلى الديمقراطية وإلى الحرية والمساواة والإخاء وهي المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية واعتنقت مبادئ الاشتراكية، وأهم رواياتها في هذه الحقبة «طحان اتجيو Le Meunier d'angibaut» 1845 و«خطيئة السيد أنطوان Le pêche de M.Antoine» 1847 وشكلت ثورة شباط وعودة الجمهورية 1847 منعظاً مهماً في حياتها الفكرية فأسست مجلة «قضية الشعب» وعند قيام الإمبراطورية الثانية، أطلقت نداءً ضد الانقلاب على الثورة 1851 ثم ابتعدت عن النشاط السياسي وذهبت إلى نوهنت وعاشت مع ابنتها وصهرها لتكرس نفسها لتربية حفيدتها، وهناك كتبت سلسلة من الروايات الفكرية وكان أهمها «مستمتع الشيطان La mare

1846 «au diable»، وفادات الصغيرة «La petite Fadette»، وقد تفتنت في هذه الروايات بالحياة البريئة في الريف.

وخلال إقامتها في نوهنت زارت باريس مرة واحدة ولم تعد إليها حتى عام 1868 قبل ثلاث سنوات من كومونة باريس والانقلاب على الإمبراطورية وبقيت متمسكة بموقفها المؤيد للنظام الجمهوري حتى في أثناء الكومونة ذات الطابع الاشتراكي (الشيوعي)، واتخذت موقفاً شاجباً لها. في عام 1859 كتبت روايتها «هي وهو Elle et lui» التي تحدثت فيها عن العلاقة التي جمعتها بالشاعر موسيه، مما حمل شقيق الشاعر بول ليرد عليها بمقالة تحمل اسم «هو وهي» 1860، واستدعى ذلك تدخل صاحبة موسيه السابقة لويز كوله Louise Colet لتدلي بشهادتها في مقالة، حملت عنوان «هو» لحسم هذا الخلاف بعد موت الشاعر.

وثابت صائد حياتها النشطة دون ملل ولا كلل وتميزت السنوات الأخيرة من عمرها بصداقة متينة مع الكاتب جوستاف فلووير 1863 Gustave Flaubert وتبادلت معه عدة رسائل. أما آخر رواياتها فكانت «حكايا حزينان» 1876 عن عمر ناهز اثنين وسبعين عاماً قبل أن يكتب لها التحاح لمحاولتها في تجديد أسلوبها الروائي الذي عرف في أيامه الأخيرة بعنفه الإنساني والشعبي والذي مال إلى التحفظ خلال حكم نابليون الثاني.

#### شاعرية روايات صائد:

لقد بدأت صائد بروايات تحمل قضية الدفاع عن المرأة ثم خضعت للتيار الاشتراكي الطوباوي، فأنجحت روايات حاولت بها أن تسوق لأيديولوجية معينة، وانتقلت فيما بعد إلى الروايات الريفية الفلاحية والشعبية فزوجت بين تقنيات السرد الواقعي، وعلى وجه الخصوص الوصف ووظائفه البنيوية الدلالية، وبين نوع من الفكر المثالي العاطفي والأخلاقي، فشكلت بنية العمق السيميائية، مما نتج عنه روايات توجت شهرتها خاصة في «مستقع الشيطان»، لتتجه بعد ذلك إلى نوع من الأدب العائلي الاجتماعي الممزوج بأدب السيرة الذاتية.

إن كان هناك من قضية دافعت جورج صائد عنها فهي بلا شك قضية المرأة التي رأت أن علاقتها مع الرجل كملاقة العبد بالسيد<sup>(1)</sup>، وعديلة هي الروايات التي استكثرت فيها جورج صائد فظلم وبربرية القوانين التي تدير شؤون المرأة في الزواج وضمن العائلة وضمن المجتمع<sup>(2)</sup>. وهذا الموقف النقدي من العلاقة القائمة بشكل سيء بين الجنسين كلفها الكثير وخاصة اتهامها بالأخلاقية، وقد حاولت الدفاع عن نفسها مرات عديدة، خاصة في رسائل مسافر *Lettres d'un voyageur*.

لم تكن جورج صائد كاتبة تنتمي لمدرسة بعينها، فإن تبنت الواقعية في وصفها وفي إعداد صورها ذلك لتشكل إطاراً «المثالية المشاعر» وهذا الإطار كان موضوع روايتها قصة حياتي *Histoire de ma vie*. أما شخصوها الذين وصلوا إلى مصاف النماذج الاجتماعية فلم يكونوا منتمين للواقعية ولا منتمين رمزيين في حين أن الاتجاه الذي يستخدم محور الشخصية والذي اتبعه صديقها فلوير، أبدت صائد معارضتها الشديدة له، ووصفته بالخطأ وبالتأزيا المريضة وبإجراء غير إنساني... وقبل أشهر من وفاتها كتبت له تقول: «إن الظواهر السعيدة لا تتبع إلا من المشاعر، والمشاعر لا تنتج إلا عن إتيانة».

ومن النادر في عصر جورج صائد أن تعيش امرأة كاتبة من قلمها الذي كان مصدر رزقها. لقد كانت كاتبة رومانية ثم اشتراكية فرفيعة وصاحبة إنتاج واسع ومتنوع، نكتشف اليوم غناء وصحيح، كما أشرنا، كان أحد هواجسها الكسب المادي، ولكنه لم يكن على حساب التزامها بقضايا مجتمعية والاجتماعية والسياسية. لقد كانت أول من حمل قضية المرأة، وربما كان ذلك مبكراً مما سبب لها الفضائح، عندما أرادت أن تمارس حريتها للدرجة أن المجتمع كاد يعتبرها كاتبة ماجنة.

ولم يكن ذلك على حساب التنوع فكان لها أسلوبها المتميز. فمن ميزات أسلوب جورج صائد الخطابية التي تتمازج مع السرد فيصعب في أماكن عديدة التمييز بينهما، إذ يتخفى الراوي وراء دور الحكواتي وتأتي «اللهجة الرفيعة» لتفرز اتجاه الأسلوب السردية نحو الأسلوب الخطابي المباشر فأبدعت بنقل المشاهد

(1) مقدمة رواية «الديانة»، 1842.

(2) المرجع نفسه.

الرفيعة وحولتها إلى أناشيد حقيقية لإبداع الحياة الطبيعية كما تميز أسلوبها الروائي بتدخلات مباشرة لها صفة الحقائق العامة والحكم والتعميم على كافة الأصعدة الاجتماعية والأخلاقية والجمالية، كتعليق السارد في رواية «أنديانا» قائلاً إنه ففي فرنسا بشكل خاص، للكلمات تأثير أكبر على الناس من تأثير الأفكار أو أيضاً: «لا يمكن للمجتمع أن يفرض أي شيء على من لا ينتظر منه المجتمع أي شيء»<sup>(1)</sup>.

وإن كان اتساع مؤلفاتها متفاوتة الأهمية من حيث الكيفية، ليست ذات أهمية مباشرة، فإن عوامل نجاحها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتنوع أسلوبها خاصة في مراسلاتها التي تحتل مكاناً خاصاً ومرموقاً في القرن التاسع عشر حيث كانت صائد أحد محطاته الفكرية والأدبية والاجتماعية والتي يصعب تجاوزها وحتى النقد اللاذع الذي تناولها أكسب مؤلفاتها بعداً حقيقياً، لما أثارته من ضجة في الأوساط الفنية والأدبية في عصرها.

#### جورج صائد والنقاد:

من النادر أن نجد كاتباً تناوله النقد بهذه الحدة وبهذا الاختلاف، فإلى جانب القسوة الشديدة والمبالغ بها التي طالتها في العمق، نجد بالمقابل من تغنى بدورها الرائد على أكثر من صعيد وخاصة في مجال تحرير المرأة، وبغض النظر عن الأخبار التي دارت حولها وما فيها من أكاذيب ومبالغات، فإن المواقف السلبية تجاهها كانت كثيرة، خاصة من كتاب معروفين كانت تأثرت الكاتبة بأدبهم وبشاعرينهم كشتوبريان Chateaubriand الذي عبر عن قناعته وعن مخاوفه أيضاً (وهذا هو الأهم برأينا) من انتشار فكرها وتأثيرها قائلاً: «إن موهبة صائد لها بعض الجلود في الفساد الذي سيصبح شاملاً عندما سيصبح ورماً»<sup>(2)</sup>.

ولم يتوان آخرون بوصفها بـ «بقرة الأدب البريتونية» نسبة إلى برتانيا Bretagne (وهي منطقة ريفية في فرنسا)، بل إن أورفيللي Aurevilly تمادى في هذه الاستعارة من عالم الحيوانات الأليفة، فأشار يقول: «إنها قليلاً ما كانت (تجيد دور) ربة بيتها،

(1) «أنديانا» الفصل الثاني والخامسة.

(2) شاتوبريان، عنكرت ما وراء القبر «Mémoires d'autre tombe»، المجلد الثاني، 1855.

فكانت في صالونها عندما يتكلم فيه أحد رجال الفكر كبقرة تقف في طرف الحقل تنظر من خلال فتحة في شجرة حور مرور أحد القطارات<sup>(1)</sup> أما الإخوة غونغور Les Goncourt رأيا أنه في موقفها (صائد) (...) فرصة ودعة وشيء من نصف نعاس لحيوان مجتر<sup>(2)</sup>

وكان الشاعر الفرنسي المعروف شارل بودلير Charles Baudelaire الأكثر حزماً في الهمز واللمز حين اتهال بكلماته القاسية ضد صائد التي شبهها بقاضي العمال الأخلاقي (...) والغبي (...) والثقيل (...) والثرائ الذي له من الأفكار اللاأخلاقية في حكمة وفي رقة عواطفه ما لتواطير الأبنية وللخيليات (...) إنها إحدى أولئك الساذجات اللواتي لا يردن أبداً مغادرة خشبة المسرح (...) وهي بشكل خاص وأكثر من أي شيء آخر دابة ضخمة، ولكن (...) تملكها فكرة الشيطان الذي أقنعها بأن تثق بقلبها الطيب وبحسها السليم، تستطيع أن تقنع مثيلاتها من البهائم الضخمة بأن يثقوا بقلبهم الطيب وبحسهم السليم<sup>(3)</sup>.

وأحياناً لم يوفرها حتى أولئك المحسوسون بها فأطلقوا بحقها الأحكام القاسية وراء عبارات أظهرت حسن نية كما فعل الفنان الفرنسي المعروف دلكروا Delacroix<sup>(4)</sup> الذي قال: إنها تملك دون شك موهبة كبرى ولكنها أقل حرصاً من أغلب الكتاب، وتعرف ما يناسبها بشكل أفضل، فهل مازلت غير عادلة؟ إلا أنني أحبها، ولكن علي أن أقول إنه لن يكتب لأعمالها الاستمرار وإنه ينقصها الذوق. وحتى فلويير الذي ارتبط بها بعلاقة خاصة كما أسلفنا، نراه يستنتج في بوفار وييكوشه Bouvard et Pécuchet بأن «الأمر الصعب مع جورج صائد هو أننا لا نستطيع أبداً أن نتعامل بحدية مع هذه المؤلفة فهي كامرأة تثير القرف وكرجل تبعث فينا الرغبة بالضحك»<sup>(5)</sup>.

(1) باربي، دو أورغولي، مقال ظهر في مجلة الساعرة «La veillesse».

(2) الأخوة غونغور Les Goncourt، «اليومية» Journal.

(3) بودلير، عقيقي دون ستر، «Mon cœur mis à nu»، نشر بعد وفاته، 1887.

(4) دلكروا، اليوميه.

(5) جوستاف فلويير، بوفار وييكوش، المجلد الثاني، 1881.

وبعيداً عن هذه الأحكام المتطرفة والمبالغ بها، نرى الكاتب والناقد مكسيم ده كمب Maxime Du Camp قد قدم عنها صورة متوازنة، آخذاً بالحسبان التناقضات التي كانت لدى الكاتبة والتي أشد ما برزت في روايتها «مستقع الشيطان»، فأوضح أنه «كان هناك دائماً لديها كما أعتقد تفاوت فريد (فيما تظهر وفيما تبطن)، فكان لديها مظهر هادئ وحركتها بطيئة ونظرتها وديعة وصوتها ضعيف قليلاً، وهيبتها كانت توحى بكائن هادئ ومعتدل وصاف فلا يمكن تكبيرها، أما في داخلها كان هناك عدم مزاجية ومفاهيم استثنائية والقرف من العادة والبحث عن المجهول والثورة ضد التماثل في القانون والعادات وسخط ضد الدونية المادية لجنسها»<sup>(1)</sup>.

وفي القرن العشرين أعيد الاعتبار لجورج صائد من أوسع أبوابه، وهذا ليس مستغرباً، فهو القرن الذي قامت به حركات تحرير المرأة فوجدوا لدى صائد نبماً لا ينضب وصوراً كاملة عن وضع المرأة في القرن الذي سبقه وجرأة استثنائية في وصف موقعها الاجتماعي. فكرس لها موروا Maurois (ميرة) مهمة تحت عنوان «إليسا أو حياة جورج صائد» (1952)، فأشار فيها إلى أن «قصة جورج صائد هي قصة امرأة وجدت نفسها بحكم ولادتها على حافة طبقتين وبحكم تربيتها في منطقة حيث كانت تلتقي عقلانية القرن الثامن عشر ورومانسية القرن التاسع عشر، وبما أن صبرها قد نفذ من كل سلطة ذكورية، ناضلت لتحرر النساء من هذه السلطة، ولكي تضمن لهن خلاص أجسادهن ومشاعرهن، وبما أنها انتهكت كل الموانيق إن كان على صعيد حياتها الخاصة أم على صعيد الحياة العامة، غير أنها فرضت نفسها لاحترام الجميع لعبقريتها ولعملها ولشجاعته»<sup>(2)</sup>.

كذلك قامت رائدة تحرر المرأة في فرنسا صاحبة المقولة المشهورة «المرأة لا تولد امرأة» سيمون ده بوفوار Simone de Beauvoir، وأعادت الاعتبار لجورج صائد رغم أنها أخذت عليها بعض تصرفاتها لمراعاة عصرها مبدية عن تحفظاتها إزاء ذلك.. فقالت: «إن جورج صائد تثيرني، وهي شابة أحببت إرادتها بالاستقلال وحماسها للقراءة والتعلم ولاكتشاف الريف وللصفاء في قراوتها. ووقعت في فخ

(1) مكسيم ده كمب، مذكرات أدبية Souvenirs littéraires. «

(2) لندريه موروا، إليسا أو حياة جورج صائد «Lélia ou la vie de George Sand».



الزواج الغبي، فكانت لديها الجرأة بأن تذهب إلى باريس لتبدأ حياتها من جديد وتسد حاجاتها بنفسها. ثم تابعت احترامي لحيويتها وقوتها على العمل، غير أنني أשמز من قناعها الأخلاقي الذي وضعت على وجهها<sup>(1)</sup>.

فخرجت صائد أخيراً من غرف التعقيم والتطهير للأخلاقي، ونشرت مؤلفاتها أنموذجاً من نماذج الأدب الرومانسي الأكثر تمثيلاً إن كان من ناحية ثورتها أم تطلعاتها الروحية والإنسانية، فكانت رائدة في خيالها وطليعية للأدب الشعبي وللضمير الأثري وبشكل عام للضمير الإنساني.

وخلال الاحتفالية بمرور مئتي عام (2004) على ولادتها ناشدت مجموعة من الكتاب الفرنسيين وعلى رأسهم الكاتبة اليزبت بادنتير Badanterre ومن المؤرخين وفي مقدمتهم مادلين روبريو Roborio ومن الفنانين وفي طليعتهم النجمة الإيطالية المشهورة كلوديا كردينالي Cardinalli، الحكومة الفرنسية بضرورة نقل رفات الروائية الفرنسية الراحلة جورج صائد George Sand إلى مقبرة العظماء في البانتيون Penthéon تكريماً لأعمالها الحائدة والدور الذي قامت به لخدمة وطنها والمجتمع الفرنسي خاصة والأوروبي بشكل عام.

#### شهادات:

في رسالة إلى مدام هانسكه Mme Hanska في 2 آذار 1838 التي كان يسر إليها آراءه حول عالم الأدب والفن، قال بلزاك Balzac عن جورج صائد: «إنها تعرف وتقول عن نفسها ما كنت أفكر به حولها من غير أن أقوله لها، كما أنه ليس لديها قوة المفهوم ولا موهبة إعداد المخططات ولا قدرة الوصول إلى الحقيقة ولا فن إثارة العواطف ولكن ومن دون معرفة جيدة باللغة الفرنسية، كانت تمتلك الأسلوب، وهذه حقيقة».

في عام 1846 رأى الكاتب والناقد المشهور سانت بوف Sainte Beuve أن «مدام صائد تملك موهبة في كل رواياتها وصفحات مدحشة ورسوماً تستحضرها في أسوأ اللحظات، ولكن غالباً ما كان ينقصها التنسيق والتبويب عبر المخططات وعبر المسيرة،

(1) ميمون ديه بوفولر، بعد إجراء كل الحسابات «Tout compte fait».

كما أن كل ذلك حدث مصادفة وتسرع الجملة دون التفكير بالجمهور وبالمستقبل وبدون كبرياء<sup>(1)</sup>.

أما شاتوبريان Chateaubriand فوجد في أحد أعماله الذي كرمه للكلام عن مذكراته الشخصية أنه «يمكن لأعمال جورج صائد أن يكون لها جزء من التأثير بحكم أنها كتابات امرأة، وإذا افترضنا أن رجلاً وراء هذا العمل، عندنا تنتفي جاذبية المعرفة»<sup>(2)</sup>.

ويختلف هذا التقييم في مذكرات كاتب آخر لا يقل قيمة أدبية وتاريخية عن شاتوبريان وهو ألكسندر ديماس Alexandre Dumas الذي قال: «...» هذه المبقرية الخشوية التي تجمع جرأة رجل إلى لطافة المرأة والتي تشبه أبا الهول القديم وكلها حيوية وغموض، وهي جاثية فوق الحدود القصوى للفن بوجه أنثى ومخالبة أسد وأجنحة نسر»<sup>(3)</sup>.

وفي كتابه «الحياة الخالدة» (1861) قال بير أنفتان Père Enfantin أنه «عندما نعيش خلال قرون بأفواه مكسوة، من الصعب أن نتكلم أو حتى أن نفكر»... نذكر حينها لعانا رست جورج صائد الرجال على درجة كبيرة من الغباء والنساء كالذكور. ولكن علينا بالصر مسيود الهدوء عندما نمارس الحرية»<sup>(4)</sup>.

ورأى هيبولت تن Hippolyte Taine في مقال له نشر في 2 تموز 1876 غداة وفاة صائد أن «ما يميزها عن المصاف العام هو الأسلوب، فأسلوبها يشبه نهراً واسعاً يجري بكامل فيضه، فلم يستطع أحد منذ الكلاسيكيين من حوالي قرنين من الزمن

(1) شارل أوغست سانت بوف Charles Augustin sainte Beuve «صور معاصرة Portraits Contemporaines». 1846.

(2) فرانسوا رنيه ده شاتوبريان François-René de Chateaubriand ، «مذكرات لما وراء القبر Mémoires d'outre tombe»، المجلد الثاني، 1850.

(3) ألكسندر ديماس Alexandre Dumas «مذكراتي Mes Mémoires» 1852 - 1855.

(4) بير أنفتان، «الحياة الخالدة La vie éternelle».

أن يتمتع بهذه البلاغة التي لم تتبدل أبداً لأنها الصوت الذاتي لفنان يعالج الموضوعات... ويعطي لكل شخصه عبقرية وموهبة<sup>(1)</sup>.

وعام 1877 جاءت شهادة شارل بودلير لتكون ضربة قاضية، وقد نشرت هذه الشهادة بعد وفاته وهي أقسى ما قيل بحق هذه الكاتبة عندما قال: «إذا استطاع بعض الرجال أن يشغفوا بهذا المرحاض فذلك برهان على تدني مستوى الرجال في هذا العصر»<sup>(2)</sup>.

كما تناولها الكاتب المعروف غي موبسان Guy Maupassant في مقالة نقدية عام 1882 فقال بأن جورج صائد «أنجزت هذه المهنة الرائعة بإنتاج الأفكار كما ينتج النجار صناعة الطاولات، وهو يفكر بشكل دائم ببيع المال، وهنا نجد أنفسنا أمام حاجتها الكبرى للتحرر وغريزة حية لرية منزل تحسن طبخ طبق جرة النار (طبخة فرنسية مشهورة). إنها تمتلك خصائص الأم الطيبة بكل ما تمنيه هذه الكلمة لدى العامة، غير أنها لم تكن تمتلك تلك العظمة التي أردنا أن تكونها هذه المرأة المتحررة والسامية»<sup>(3)</sup>.

أما أنتول فرنس Anatole France فرأى أن «الأفكار لا تمثل الشيء الكثير لدى مدام صائد بعكس العاطفة فهي كل شيء، وستطيع تأملها، من دون أن تفكر مثلها بشرط أن نشعر بطريقتها»<sup>(4)</sup>.

وفي بداية القرن العشرين قال فريديناد برونتيير F.Brunteière إن في رواياتها «مازلنا نمدح الشعور بالطيبة، وبالتأكيد تلبو جورج صائد في أوصافها المنعشة والرائحة كرسام لوحات مناظر للطبيعة ولكن سبقها (في هذا المجال) روسو

(1) هيبوليت سن، «آخر المقالات في النقد والتاريخ» «Derniers essais de critique et d'histoire».

(2) شار بودلير Charles Baudelaire «قلبي الممرى Mon cœur mis à nu»، 1887.

(3) غي موبسان، «سجلات Chroniques».

(4) أنتول فرنس Anatole France، «الحياة الأدبية La vie Littéraire»، 1888.

Rousseau و برندن Bernadin وشاتوبريان وبعاطفة أقوى ودائماً بكلمات أو بريشة أكثر غنى<sup>(1)</sup>.

وفي عام 1922 أشار ليون دوده Léon Daudet إلى أنه بالرغم من سحر المناظر الطبيعية في مؤلفاتها الريفية، تبدو صاند نموذج الكاتب الذي يستخدم الكلام المبهرج الذي يريد أن يبرهن قبل كل شيء عن قلبه الكبير، ويخفي مثل هوغو مزاجاً نارياً بواسطة طرق أخرى وبحلل جميلة<sup>(2)</sup>.

ورأى أندره مروا André Mourois في كتابه «إلييا أو حياة جورج صاند» 1952 بأنه «ما كانت تطلبه للنساء ليس حق الإدلاء بالرأي والانتخاب بل المساواة العاطفية، وكانت تفكر بأن عبودية الرجل للمرأة تهدم سعادة الزوجين التي لا يمكن أن تكون إلا في الحياة الحرة»<sup>(3)</sup>.

وختم القرن الماضي بشهادة أدلتها الكاتبة جوليت بوش Juliette Binoche في مجلة أكسبريس في 16 أيلول 1999 «هالته فنحن أيضاً نحاول بواسطة الأفلام والمقالات أن نبرهن الحقيقة وأن ندل على بنور الميرة أو الأنانية والشور الأخرى أيضاً، وأن نقول: هذا هو المكان الذي لا يحب اللعاب إليه أبده، إن جورج صاند، نقلت إلينا الكثير، ولدينا الكثير لنقله».

وهكذا يبدو أن صاند تعتبر شخصية فريدة من نوعها لم يرَ العالم الأدبي مثيلاً لها في جرائنها وتصرفاتها التي وصلت إلى درجة الغرابة في تحديها لمجتمعها آنذاك، وكانت ترد على المنتقدين بأنها تتصرف حسب قناعاتها وعواطفها فقالت هكذا يريد قلبي فأنا أحب الحرية<sup>(4)</sup>. كما أن جورج صاند تعد أنموذجاً للمرأة العنيدة القوية والتي تسعى دون كلل لتحقيق هدفها في وقت عرف بإقصاء المرأة وخاصة من الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية والثقافية والسياسية بالطبع، فأثبتت

(1) فريندك برونوير Ferdinand Brunière، تاريخ الأدب الفرنسي « Histoire de la littérature française »، باريس 1917.

(2) ليون دوده، «القرن التاسع عشر الأحمق Le Stupide XIX siècle» منشورات غراسه.

(3) أندره مروا، سبق ذكره.

(4) جوليت بوش، «إرث صاند» «L'héritage de G.Sand».

وجودها في كل هذه المجالات الذكرية حينها، وناضلت بصلابة الشجعان للدفاع عن حق المرأة في التعليم وأسهمت في إعلان حقوق الإنسان، وقد هاجمها الكثيرون وأحبها الكثيرون وفي الذكرى المئتين لميلادها (1804 - 2004) اعترف الجميع بفضلها، واكتشفوا أن ما كانت صائد تناضل من أجله، عاش العالم فيما بعد في صراع لتحقيقه.

أما على صعيد الثقافة العربية: كان لجورج صائد وجود ملحوظ على صعيد الحركة الثقافية العربية، وخاصة في الأوساط التي خاضت معركة تحرير المرأة. وتلوق العرب أدبها وسيرة حياتها حيث ترجمت بعض مؤلفاتها، ولاسيما مستنقع الشيطان وصدرت عنها الكثير من الدراسات، ومن أهمها الدراسة المؤثرة والممتعة لسلمى الحفار الكزبري «حب ونبوغ»<sup>(1)</sup> فتوجهت بهذا الكتاب إلى روح جورج صائد التي رثاها فيكتور هوغو فقال: «لم تفنقر هذه المرأة المجيدة إلى شيء إذ كانت قلباً كبيراً وفكراً عظيماً وروحاً نبيلة ولا بد من الإقرار بأن ما يميز روايتها عن غيرها ومما يجعلها أيضاً قوية التأثير شيان: عذوبتها ودعوتها إلى الخير». وخلصت سلمى الحفار الكزبري إلى القول: إن «جورج صائد» (كاتبة نابغة وامرأة طيبة، فأصابها سهام المبعصبين والحاقدلين لأن من يبلغ مدرك التفوق يصبح عرضة لكرامية الناس وذمهم له لا يفتان من عظمته شيئاً بل يكرسانها ولا بد لمن يتوج أن يرحم».

واختارها الباحث سمير عبده في كتابه «التحليل النفسي للحب الأموي»<sup>(2)</sup> «حب الرجال لنساء أكبر منهم» لتكون في صلب موضوعه الشيق كنموذج لهذا الحب فتكلم عن المشاهير الذين عشقوها وفي طبيعتهم موسيه، وشويان، وعلل ذلك على عكس ما كان يظنه بعضهم، عللما رأى بالسرد والتحليل النفسي أن مرد هذه العلاقات يكمن في الشهرة الأدبية والفنية والبحث عن العاطفة والحنان، وإن بعض الرجال يتعلقون بنساء أكبر منهم لأنهم يفتقدون أهمياتهم في مرحلة مبكرة من حياتهم فيظلون يشعرون بالحرمان فترات طويلة حتى يلتقوا شريكة أحلام أكبر

(1) سلمى الحفار الكزبري، جورج صائد، «حب ونبوغ» مؤسسة نوفل، بيروت 1979.

(2) سمير عبده، «التحليل النفسي للحب الأموي»، دار الهيئة للنشر، دمشق، 2004.

منهم سناً يجدون فيها تعويضاً عن الحرمان أو أن تكون المرأة ذات مكانة ثقافية أو اجتماعية أو فنية كبيرة وأشهرهم جبران خليل جبران الذي أحب اثنتي عشرة امرأة بينهن تسع أكبر منه (1).

كما اختارتها إميلي نصر الله عام 2001 في كتابها «رائدات من الشرق والغرب» لتعتبرها واحدة من ثلاث رائدات من الغرب كرست لهن جزءاً كبيراً من مؤلفها لتعرض أهم أعمالهن ونضالاتهن وسيرهن الذاتية ومكانتهن في العالم، وكان الجزء الآخر مكرساً للكلام عن ثلاث رائدات من الشرق (2).

وللمشاركة في الذكرى المئتين لولادتها استضافت كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة تونس مؤتمراً نظمته وحدة بحث «النساء والبحر المتوسط» يومي 14 و 15 نيسان - أبريل - من عام 2005، شارك فيه عدد كبير من الأدباء والباحثين العرب والفرسيين، لمناقشة ما أسهمت به جورج صائد وكتاباتها.

ورأت أوساط أدبية عربية متعدّدة أن هذه الاحتفالية العالمية التي كرست في عدة منابر ثقافية ساطعة في العالم انتزعت الألقاب السابقة كافة التي ألصقت بالأدبية، وكان بعضها محاولة للإيحاء عن جوهر أدبها وفنّها وتخصّصها الإنسانية والفكرية. فلم تعد صائد المرأة الجريئة والمتحررة التي قلّدت الرجل في لباسه ودخنت السيكار، وكتبت حين لم تجرؤ أي امرأة أخرى على الإفصاح علناً عما يشعرون، ولا حتى مجرد سيدة قصر نوهان، النسيج الذي يفوح بعبق الريف، ولا صاحبة الصالونات الأدبية التي استقطبت حولها أبرز الكتاب والشعراء ورجالات السياسة والفكر، فلقد خرجت نهائياً إلى العلن، وتبدو في عيون النقاد المجدد امرأة ملهمة، تشتعل إبداعاً وذكاء متقدماً، امرأة تتمتع برؤية خارقة في تقديراتها للمستقبل بعد أن نجح مؤيدوها بإخراجها من غرف التطهير.

(1) جريدة الشرق الأوسط، إصدارات تشرين الأول، 2004.

(2) إميلي نصر الله، «رائدات من الشرق والغرب» دار الكتب الحديثة - بيروت 2001 وكذلك في الدار

المصرية اللبنانية، القاهرة، 2001، وانظر ملف جريدة المستقبل عن صائد في ذكرى ملوحتها الثانية

كانون الثاني بيروت، 2004.

## أهم مؤلفاتها:

### 1. أنديانا Indiana

رواية من أربعة أجزاء صدرت في باريس عام 1832، وهي تحكي قصة قائد عسكري كبير في السن يدعى دلمار Delmare يعيش في قصره في لاني Lagny مع زوجته الشابة أنديانا أصلها من جزيرة بوربون في الأقاليم الواقعة ما وراء البحار في جزيرة الرينيون La Réunion، وكان يعيش معهم السيد رالف براون Ralef Brown ابن عم أنديانا وكان يحبها كثيراً. وتعرف الزوجان فيما بعد على شاب لامع وجميل يدعى ريمون ده رامير Raymond de Ramière، وسرعان ما أصبح حبيباً لأنديانا. ومع تراجع الوضع المالي للزوج رأى نفسه أنه مجبر لينهب إلى جزيرة بوربون مع رالف، وقررت أن تنسج زوحها وابن عمها إلى جزيرة بوربون.

ويصلها رسالة من حبيبها تخرجها من حياتها المملة، وكانت تذهب سرراً لتلتقي بالشاب الذي يعلمها بأنه متزوج وبعد أن تفقد الأمل تعود إلى جزيرة بوربون مع ابن عمها لأن زوجها كان قد مات فيدعوها رالف إلى الحياة الأزلية. وفي الفصل الأخير تحت عنوان «النتيجة»، نعلم أن الحبيبين عاشا، وعرفا كيف يعيشان أخيراً بسعادة.

هذه الرواية تمثل بشكل واضح صوت المرأة المعارض للمجتمع الذكوري الذي كان يسود في ذلك العصر.

وشكلت الرواية الشهرة الأولى لجورج صاند التي لأول مرة وقعت باسمها، وتعالج موضوعاً اجتماعياً بأسلوب سردي شكل للكاتبة أنموذجاً، اتبعته فيما بعد في العديد من رواياتها، فقدمت لها الشهرة من بابها الواسع وفي مقدمة الرواية عام 1842، تكلمت الكاتبة حول البعد الأنثوي والأخلاقي للرواية مشيرة إلى أننا نعيش في زمن من الدمار الأخلاقي حيث العقل البشري بحاجة لستائر لتخفيف ضوء النهار الذي يبهره.

## 2. مستنقع الشيطان La mare au diable:

قسمت هذه الرواية إلى واحد وعشرين فصلاً، وصدرت على حلقات في صحيفة «المجلة الفرنسية Le Courrier Français» عام 1846.

تبدأ الرواية بوصف منظر من الطبيعة حيث تلتقي «الراوية» بفلاحين يعملون بالأرض ثم تبدأ القصة فتقدم لنا حكاية فلاح يدعى جرمان Germain، وهو أرمل، وضع كل عواطفه وطاقته في حب الأرض وحب عائلة زوجته وأطفاله، ولكن والد زوجته المتوفاة الأب موريس Maurice يعمل على إقناعه بالزواج مرة ثانية من امرأة ثرية تدعى كاترين غرين Catherine Guérin تسكن في منطقة ريفية قريبة، ونزولاً عند رغبة حماء يلزم للزواج بكاترين ويأخذ معه ابنه وجارته ماري وهي فتاة شابة عمرها 16 عاماً وهي راعية واصطحبها لتكون خادمة في بيته الزوجي المرتقب، وخلال الليلة التي قضاها في السفر جلس في مظقة تدعى «مستنقع الشيطان» يتبادل وماري الأحاديث، ويفضي كل منهم للأخر عن أسرارهم وعواطفهم، ثم يعلم جرمان بأن زوجة المستقبل كاترين منسلطة في قريتها ولقبها «البوة القرية» وهي امرأة سيئة، فيعود جرمان إلى قريته بعد أن يكشف حبه لماري، وتستطيع والدته زوجته الأم موريس أن تقنع زوجها بالتنازل عن تحفظاته لأنه وقف معارضاً لهذا الزواج، وبعد أن يكشف تعلق صهره العميق وحكمة ماري ببارك الزواج رغم فقر ماري وصغر سنها، وتنتهي الرواية بوصف العرس الريفي.

قبل الكثير عن الرواية منذ صدورها فوصفت برحلة في أرض الرغبة ثم برواية الطفولة... ورواية اللوحات الرائعة للطبيعة الخلاصة المستوحاة من الأساطير الشعبية وروايات الجن وروايات الغروسية، غير أن هذه الرواية فتحت باباً لسلسلة جديدة من الروايات الفلاحية والريفية حيث تنغى صائد بالطبيعة فتقول: إن «الطبيعة هي شابة أبدية وجميلة وكريمة تسكب الشعر والجمال في كأس كل الكائنات ولكل النباتات لتدهمهم ينمون حسب رغبتهم»<sup>(1)</sup>.

(1) جورج صائد مستنقع الشيطان - الفصل الثاني.



لقد أهدت الكاتبة الرواية عند صدورهما للموسيقار الكبير وحبیبها شوبان وكانت عبر العصور الرواية التي يقدمها تاريخ الأدب كأنموذج عن شهرة الكاتبة كما أنها تقدم إلى القارئ كشاهد على الأدب الفلاحي وعلى الحياة الريفية في القرن التاسع عشر. وفي هذا الصدد قالت صاند: هياتني يوماً يستطيع الفلاح فيه أن يصبح أيضاً فناناً إن لم يكن ليعبر، وهذا ليس هاماً بالنسبة إليه فعلى الأقل ليشعر بالجمال<sup>(1)</sup>.

### 3. ليليا Lélia

كتبتها صاند في عام 1833. الرواية تحكي قصة الشاعر ستينو Sténio الذي يحب بشغف كبير ليليا الموفار Lélia Almouvar وهي فتاة شابة تفضل أن تهب نفسها لفرح ولالام التأمل من أن تهبها للملذات الجسدية لأنها عندما كانت في أول شبابها عاشت تجربة حب مؤلمة. إنها تحب ليليو Lélío ولكن ترفض أن تسلم جسدها له. ولديها صديق وكاتم أسرارها يدعى ترنمور Trenmor وهو سجين سابق تائب. وكان الشاعر ستينو في البداية يفار منه غير أنه يصبح صديقاً له عندما يلقاه يعتني بليليا التي تصاب بمرض الكوليرا رغم أنه مريض مريض. ويحاول الرجلان إنقاذها من المرض بمساعدة خوري في أحد الأديرة يدعى مانيوس Magnus الذي بدوره سحر بليليا. وتشفى الشابة وتعود إلى حياتها الطبيعية وبعد شهر من العزلة تلتقي بأختها بولشري Pulchérie التي تعتمد في عيشها على أنوثتها وجاذبيتها للرجال... وتتحول ليليا وتعطي وعداً للشاعر ستينو بأن تهبه نفسها ولكن يوم الوعد ترسل مكانها أختها إلى الشاعر الذي كان ينتظرها فيصاب بالإحباط، ويقرر الانتحار في الدير حيث أودعه صديقه ترنمور وأوصى به الخوري مانيوس. وعندما جاءت ليليا لترى ستينو المنتحر يقوم الخوري بخنقها.

عادت جورج صاند إلى الرواية وعدلت بها وسمتها ليليا (2)، وتناول التصديل خاتمة الرواية فحولتها إلى خاتمة أكثر تفاؤلاً حيث تنجح ليليا بإقامة مجتمع منسجم في الدير فتلتقي بالشاعر ستينو الذي بعد أن يجري معها حديثاً طويلاً يقرر

(1) جورج صاند، المرجع السابق.

الانتحار، فيحيك الخوري مانيوس مؤامرة ضدها، وينجح في سجنها في الدير طيلة حياتها، وعندما تموت يدفنها صديقها ترنمور إلى جانب حبيبها الشاعر ستينو.

#### 4. المركيزة La Marquise:

في هذه الرواية الرومانسية تختبر بطلة الرواية المركيزة مادلين Madeline الزواج مكسراً من المركيز روجرز Rogers المتقدم في السن وتؤدي بها تجربتها إلى الإحساس الألم بالمرارة وتدفعها إلى البحث عن علاقة غرامية رومانسية أكثر نبلاً وسمواً من العلاقة التي ربطتها بزوجها. وبالفعل تنشأ علاقة غرامية رومانسية مثالية بينها وبين الممثل المغمور لوليو، إلا أن حبهما كان بعيداً عن واقعهما، مما أدى إلى انهياره، وإلى عودة المركيزة إلى الواقع، واتخاذها رجلاً عادياً هو لاريو زوجاً لها، وبقاتها بالرغم من ذلك، على وفائها للعلاقة الغرامية الرومانسية في حياتها، التي تعتبرها الحب الحقيقي الوحيد الذي اختبرته، والهام لها أن عودتها إلى الواقع، لم تترافق مع انتكاسة سيكولوجية خطيرة.

#### 5. قصة حياتي Histoire de ma vie:

صدرت في أعوام 1854 و1855، وبقيت الكاتبة سبع سنوات في كتابتها كلمة كلمة في أصعب أوقات حياتها وهي المرحلة التي كانت ترى شابها يذهب وكانت الرومانسية تمضي معها فلم تعد دارجة في الأوساط الأدبية وفي السياسية، وجاءت الأمبراطورية الثانية لتطيح بكل آمال ثوار 1848 فسقطت هذه الآمال دون رجعة مرجوة لأن الثورة نحرها أبناؤها، وفي الكتاب تروي صاند كل الأحداث ولكن تقول فيه الحقيقة التي آمنت بها وهي حقيقتها ولا تروي القصص الصغيرة التي كان البعض ينتظرها بل روت «الحقيقة الداخلية، حقيقة الروح» للطفلة اورور التي أصبحت جورج. ولم تتكلم صاند فقط عن نفسها بل أخذت الحقيقة تكبر والصوت الفردي «الطفلة القرن» ينمو لتهب جسداً ومجدداً لجيل بكامله.

تقول صائد في أحد مقاطعه<sup>(1)</sup>: «اسمعوا، حياتي هي حياتكم، فأنتم الذين تقرأونني لم تلوثوا في منافع هذا العالم وإلا لرفضتم بكل ضجر. أنتم حالمون مثلي ولهذا كل ما يوقني في طريقي أوقفكم أيضاً. وبحسب مثلي أيضاً أن تعطوا معنى لحياتكم، ووضعتم بعض النتائج، فقارنوا ما توصلتم إليه مع ما توصلت إليه، ووازنوا واحكموا، فالحقيقة لا تأتي إلا بعد التفحص».



---

(1) جورج صائد، قصة حياتي، الجزء الأول، الفصل الثاني، منشورات دميان زانون Damien Zanone، باريس.

### شواهد وأقوال من مؤلفاتها:

- إن مآل هذا الكوكب المسكين الذي مازال طفلاً إلى أن يتبدل إلى ما لا نهاية وسيصنع المستقبل منكم جميعاً ومنكن جميعاً يا أيها المخلوقات البشرية الضعيفة ومن الجن ومن العباقر الذين يملكون العلم والعقل والطية.

حكايات جدة Contes d'une grand-mère

- تتألف الحكومة من رجال ممتازين في معظمهم، وجميعهم ينقصهم الكمال وليس لديهم ما يكفي لأداء مهمة تتطلب عبقرية نابليون وقلب يسوع.

رسالة إلى السيد شارل بونسي

- الحقيقة هي بسيطة جداً يجب أن تصل إليها دائماً بشكل معقد.

المراسلات: رسالة إلى رافون باريس

- أعتقد بأن الرأي السياسي للإنسان هو الإنسان كاملاً، قل لي ما في قلبك وما في رأسك فأقول لك آراءك السياسية.

انديانا Indiana

- في فرنسا سلطة الكلمات وقعها أكبر من الأفكار.

انديانا Indiana

- من يستمد المتع النبيلة من عاطفته الشعرية هو شاعر حقيقي، وإن لم يكن قد نظم بيتاً واحداً من الشعر في حياته.

■ مستنقع الشيطان La mare au Diable

# النقد الأدبي في فرنسا

كلود كوست<sup>(\*)</sup>

ت: وفاء شوكت



## الإطار المؤسسي

لا يقوم النقد الأدبي إلا في مجتمع يخلق الشروط الضرورية لوجوده وتطوره. ومن الجدير التركيز هنا على دور وسائط الإعلام ؛ فإلى جانب الأعمال المطبوعة يتطور أكثر فأكثر البث المعلوماتي، مثل الصحافة الإلكترونية (فابولا مثلاً) فهذا موقع ممتاز لنشر الوقائع الأدبية.

منذ وقتٍ طويل، تُعتبر فرنسا الأدب قيمةً مساعدةً على توحيد الأمة : دور الكتاب كخادم للنظام الملكي في القرن السابع عشر، ودور المثقفين كرافض للسلطة («الأنوار» في القرن الثامن عشر) ؛ كما جعلت «الجمهورية الثالثة» في نهاية القرن

---

(\*) رئيس قسم الأدب الفرنسي في جامعة غرونوبل (فرنسا). والنص ترجمة لمحاضرة لقاها المؤلف في جامعة دمشق بتاريخ 27-10-2010.

التاسع عشر، من تدريس الأدب وسيلة لإعلاء شأن الثقافة الوطنية وموازنتها بنصوص «الكنيسة» المقدسة.

يلاحظ اليوم تراجع أكيد للثقافة الأدبية في فرنسا، غير أنه يبقى فيها، أكثر من أي مكان آخر، تميم، لا بل تقديس للأدب.

يجد النقد الأدبي مكانه في المدرسة الثانوية (تبقى برامج اللغة الفرنسية أدبية جداً) ولاسيما في الجامعة. وتظل الأقسام المختصة بالأدب مراكز يتصدرها تدريس الأدب : الفرنسي، والفرنكفوني والعالمي. إن تعليم «الأدب» يقاوم «الدراسات الثقافية» الأنكلو - ساكسونية التي تركز على مواجهة جميع أشكال الثقافة وخاصة الثقافات الشعبية أو الثقافات الجماهيرية. ففي فرنسا، يشكل تدريس الأدب صلة الوصل بين الأدب والفنون الأخرى، بين أحداث المجتمع والتاريخ، لكن دون أن يفرق الأدبي الثقافي.

نلاحظ إذاً استمراراً للنقد الأدبي بالمعنى الحصري للكلمة. لكن يجب أن نذكر أيضاً أنه إذا ما كان «النقد الأدبي» مؤثراً في عموم الجمهور المثقف (عن طريق الصحافة) في الستينيات والسبعينيات (حتى أن نزاعات «النقد الحديث» قد أثارت اهتمام العديد من القراء)، إلا أنه لا يمارس من الآن فصاعداً، هذا التأثير إلا في الجامعة.

وبما أن مكانة الأدب والنقد الأدبي لم تعد كما كانت عليه في السابق، فيجدر التساؤل حول وظيفتهما الآن : ما فائدة الأدب ؟ سؤال يطرحه الكتاب والنقاد على أنفسهم. ما تأثير الأدب في العالم - وما هي أهمية الدراسات الأدبية ؟ لم تعد مسألة الالتزام تطرح كما في زمن هارتر، الذي من جهة أخرى وبعد انقضاء فترة من الزمن راح يشك في فائدة الأدب، لحساب الفلسفة، والصحافة، والالتزام المباشر. كيف تتصور فائدة للأدب في العالم وفي مواجهة مشاكل المجتمع؟

يتساءل «إيف ميتون» (باحث سويسري، عمل في الولايات المتحدة الأمريكية مدة من الزمن، وأستاذ في جامعة «غرونوبل»)، حول دور الإنسانيات. ففي مجتمع يسيطر عليه الإعلام (واستبداد الإعلام)، يطالب «ميتون» بضرورة ترجمة الأثر وعرضه عرضاً نقدياً.

وثمة ردّ جميل لـ «بولين فاسو» في أطروحتها : «تسجيل صوت الآخرين في الأدب الفرنسي المعاصر». تشتغل هذه الباحثة الشابة على الأدباء الذين كتبوا حول الحوارات، وورشات الكتابة في السجون، والتحقيقات الميدانية. كيف نتصرف بهذه الآثار الأدبية، بهذه الأصوات دون تشويهها ؟ دون الاستسلام لمقولة الالتزام الوهمية ؟ يقدم الجواب تعريفاً بأخلاقيات العلاقة الاجتماعية، والرغبة في الوصل بين صوت الكاتب المفرد والأصوات الجماعية، ورفض إملاء معنى نهائي...

### إرث البنيوية أو ما بعد البنيوية

من أين وصلنا ؟ يتم تحديد النقد الأدبي في بداية القرن الواحد والعشرين بالنسبة إلى إرث البنيوية وما بعد البنيوية، إما لاستبعاده أو لبعثه. إلا أنه لا يمكننا اختصار النقد في الخمسينيات والسبعينيات بالبنيوية. ثمة أشكال أخرى من النقد لا تزال قائمة حتى اليوم : النقد المصوعي الذي أسسه «باشلار» (جان-بيير ريشار)، وعلم الظواهرات (ميشيل كولو)، والنقد الميثولوجي، وعلم الإنسان أو الإناسة (لـ جيلبير دوران، و مليب والتر). غير أن البنيوية قد مارست تأثيراً هائلاً في فرنسا لدرجة طبعت النقد الأدبي الفرنسي في الخمسينيات والستينيات بطابعها. ونقلها علم اللغات إلى مختلف طرائق التعبير، جذدت البنيوية الدراسات الشعرية المؤثرة بتقديمها قواعد عامة للتفسير تطبّق على الجنس، والسرد (التاريخي أو الشعري)، إلخ. كما تطوّر في مجال التدريس تخطيط مبسّط للإنشاء أو الرواية (مقتفين أثر أعمال «جيرار جونيته»). ومن هنا نشأ الملل في أيامنا هذه من التفسيرات التقنية أو الفنية جداً والتي يعتقد بأنها جوّفت الأعمال الأدبية (العيل إلى المخططات، إلخ).

ونلاحظ في الوقت نفسه رفضاً لهذه الشكالية (سوف نراه قريباً) وإرادة لتغييرها. من جهة التجديد، يجب أن نشير إلى التحليلات التي أجريت على القصة والجنس (Le genre). القصة ؟ يتبنّى «بول ريكور» وجهة نظر فلسفية ليثبت كيف أن العلاقة بالقصة تحيل إلى الطريقة التي يعطي بها الناس والمجتمعات معنىً لتاريخهم (الزم والقصة). وهناك وجهة نظر أخرى أكثر سردية هي وجهة نظر «جان-ميشيل آدم»، و «لوران جيني» أو «رافاييل باروني» الذين يشتون بأن القصة لا تقزّم إلى سلسلة

من الأحداث، حيث إن التشويق مثلاً يجمع في كل واحد الأحداث، والأجواء، والذكريات الأدبية، إلخ. يهتم هؤلاء الباحثون المرتبطون بسويسرا بيهيكلية وأشكال السرد الفني.

بصفة عامة، لا يزال علم اللغات يُستخدم كنموذج، لكن بطريقة أكثر مرونة وواقعية: يتحدثون عن «تحليل الخطاب أو المقالة» ليعيدونا إلى تحليل ظواهر الكلام، وإلى البعد التعبيري للغة (انظر أعمال فروث أموسي). ما يجب أن نلاحظ أيضاً أعمال «جيل فيليب» و«جوليان بيا» اللذين يحلان نشأة «لغة أدبية»، تأمست مع «فلوير» والتي انطلاقاً منها يخلق الكتاب والأدباء تفردهم الخاص (بالنسبة لفلوير استخدامه للخطاب غير المباشر الحر). وتوجد نماذج من الكتابة الأدبية (بعد أقل نسبياً)، يمكننا أن نسب إليها كتاب القرن العشرين.

أخيراً يمكننا أن ندون استمرار التفكير في الأخناس الذي يصرُّ على «الجنسية» (La généricité) (آدم)، أي على تعريف للنماذج الأصلية المشعة التي لا تطابق أي عملٍ خاصٍ آخر، لكن التي يستند إليها من أجل تفصيل هذا العمل الأدبي أو ذلك. يجري التركيز بوجه خاصٍ جداً «لبس على تلاشي الأجناس الأدبية لكن على قابليتها للزوال أو للتغير». وهكذا نهم الاهتمام بالأنواع الأقل قابليةً للتعريف، والمتحركة أكثر مثل الرواية بخاصة الدراسة أو البحث. من الضروري الإشارة هنا إلى عملٍ أساسي لمارسيل ماسيه: «زمن البحث».

إن معارضة البنيوية (التي تُتهم بنسيان التاريخ وتجميد النصوص والشرح) حدثت في بداية السبعينيات مع تطور أفكار ما بعد البنيوية («جوليا كريستيفا»، «جاك لاكان»، «جاك دريدا») والتي كانت تشترك جميعها في: 1. اعتماد العمل الأدبي كسيرورة (كعملية تطور تدريجي) للكتابة ثانية (هذا هو تطور التناسخ). 2. طرح المعنى كديناميكية وكتغير دائم. سنأخذ بالحسبان خاصة تأثير «باختين» بعرض الحوارية dialogisme. إن فيلسوفاً مثل «دريدا»، معروف ومؤثر عالمياً، حصر أثره الحاسم في فرنسا على الفلسفة والعلوم الإنسانية. ويبقى النقد الأدبي نسبياً غير معني بهذا الأمر.



يتعلق التأثير الأقوى وغير المباشر بالتجديد في الأعمال حول التناص، وحوار النصوص. ويرز مجال مميّز: دراسة أدب الرحلات (أو الأسفار) التي تسمح لـ «سارغا موسى»، و«آلان غويو» بإظهار كيف أن الحدود بين واقع الشيء وتصوره، وبين الوثيقة والتخيل متناخلة.

### الكتابة البحثية

نلمس مع هذه النقطة ردة الفعل الأقوى ضد نقد جامعي جداً موسوم بشكل أو بآخر بالوضعية positivisme. في الواقع، يوجد في فرنسا تقليد عريق للكتابة البحثية النقدية. تحدثوا عن «الأدباء - النقاد» مثل «سارتر»، «بلانشو» و«بارت». وكردة فعل على رغبة (أو توهم؟) في العلمية scienticité، تميّز العديد من النقاد بالجمع بين الذاتية والكتابة؛ بالنسبة لهم، يتعلق العمل النقدي شدة بالانطباعية وبحق «الكتابة جيداً». هنا الاهتمام بالأسلوب وبالتميز يتحلل الأعمال النقدية لـ «جيرار فاراس»، «ويليام ماركس»، «كريستيان دوميه» و«بيير بايار» (سوف أعود ثانية إلى مجموعة أعماله النقدية)؛ ويبقى «جان-بيير ريشار» الذي لا يزال يكتب نموذجاً لهذا الفريق مع قراءاته - الإفرادية للكتابات المعاصرين.

سوف نعطي بضعة أمثلة: «حياة الأديب» لـ «ويليام ماركس» تظهر كبحث حول صورة الأديب المتغيرة تاريخياً transhistorique والتي نتابع من خلالها المراحل الكبرى لحياته ونشاطاته الرئيسية (العمل، الغذاء، الحياة العاطفية، الموت...). كل فصل منها يتغلّى من الإحالات إلى شخصيات مشهورة («سقراط»، «بارت»، «إيراسم»، «كونفوشيوس»...). لا يتعلق الأمر برواية، إلا أن الروائي ليس بعيداً.

سوف نستخلص درسين عامين. الأول يفتح على تأمل يتعلق بصعوبة رسم حدود واضحة المعالم بين الأدب والنقد؛ وهكذا نصل إلى التساؤل حول حدود الأدب. إن النقد الحديث بصفة عامة يتجاوز التعريف الضيق للأدبي (رواية، شعر، مسرح)، ويهتم بأشياء غامضة: تبادل رسائل، كتابات حول الفن، محادثات أدبية («فانسان دويان» حول «لوفي شتراوس»). والدرس الثاني يتعلق بمكانة الذاتية في البحث أو الدراسة: هل يمكننا الحديث عن غنائية في الحياة الفكرية؟ سنستشهد بجملة نموذجية لـ «رولان بارت» في كتابه «الغرفة المضيفة»: «لقد أحبيت دوماً

المحاجبة بخصوص أمزجتي الذاتية. حسب فبارت، تقوم الحياة الفكرية على مؤثر أولي؛ والتحليل، بدلاً من قتله للذاتية، يعطيها مدأً فكرياً ويضعها هكذا في قلب المعادلة.

### عودة التاريخ الأدبي

إذا أردنا اختيار الشكل الرئيسي للتجديد النقدي في فرنسا، سوف نضع بلا ريب «التاريخ الأدبي» في المقدمة. ماذا نعني بـ «التاريخ الأدبي»؟ منذ ظهور أعمال غوستاف لانسون في نهاية القرن التاسع عشر (يمكننا العودة إلى أبعد من ذلك مع «مقام دوستال» وأبعد أيضاً)، نفهم التاريخ الأدبي على أنه إقامة صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ. يمكن لهذه الصلة أن تأخذ أشكالاً ثلاثة: تاريخ الأدب (التيارات الأدبية، إلخ.)، وتحليل شروط ممارسة الأدب (يتعلّق الأمر بدراسة الحياة الأدبية لعصر ما: النشر، المؤسسة، القراء، إلخ.)، وقراءة للنص في سياقه التاريخي. هذا التعريف الأخير هو الأكثر غنىً وينبني العمل الأدبي من خلال وضعه في سياق عصره. ردة الفعل الأولى إنَّما هي البحث في معجم حيد لفهم معنى الكلمات في هذه الفترة أو تلك من التاريخ.

ما الجديد هنا؟ بكل بساطة، حقيقة أن التاريخ الأدبي لـ «لانسون» كان يتراجع إلى سلسلة من الدراسات الأحادية حول أدباء معينين دون اشتغال حقيقي على السياق النصي. وهكذا، فإن «لانسون»، وهو يحلل مسرح «كورني» لا يعقد أبداً صلة بين المأساة ومجتمع «لويس الرابع عشر». يرينا التاريخ الأدبي الحديث بأن التراجيديا الكلاسيكية تصلح للتفكير في مؤسسة الملكية المطلقة في القرن السابع عشر. بشكل عام، يتطور اهتمام بالبلاغة منذ ظهور أعمال «مارك فومارولي» الأساسية؛ «فومارولي»، المختص الشهير بالقرن السابع عشر، يحلل البلاغة على أنها صورة للمجتمع.

يتيح هذا التجديد الفرصة لظهور أعمال مختلفة جداً: علم اجتماع الأدب مع «بيير بورديو» و «آلان فيالا»، وتحليل للطريقة التي تتشكّل فيها صورة الكاتب («جورج حنين» بقلم «دانيال لانسون»)، وتحليل للعب في استخدام القوى والسلطة

في الساحة الأدبية بين «الشمال» و «الجنوب» (بيير هالين)، إلخ. لكن وبلا شك إن التعبير الأغنى يقوم في مجال النشر والوراثيات.

### الوراثيات والنشر

النشر مهم جداً في فرنسا حالياً ؛ نرى تعدد الطباعات المختلفة لعمل واحد بعينه، خاصة إذا أخذنا بالحسبان إسهامات النقد الوراثي. لقد تطور النقد الوراثي في فرنسا، دون أن يكون فرنسي المنشأ. يتعلّق الأمر بتحليل المخطوطات وجميع مقدمات النصوص التي تسمح بمتابعة العمل الخلاق. نفع محاولة كهذه كبير جداً ؛ فهم سيرورة أو سياق الكتابة، التركيز على البعد المادي للكلمات، العلاقة الوثيقة بين المدلول والدال عليه ؛ ومن المفضل عدم الفصل أبداً بين المضمون والشكل، وأن نتأمّل الفكرة كديناميكية تتجاوز التناقض بين العقل والحرف.

المختبر الرئيسي للوراثيات في فرنسا مرتبط بالمركز الوطني للبحث العلمي. ويتطور فيه مشروع لحماية مخطوطات أدياء أبارقة فرنكوفربين ؛ فضلاً عن أهمية المحافظة على نصوص هشة، تأخذ العملية أيضاً قيمةً فكرية كبيرة ؛ إنها وسيلة لجعل الباحثين يراعون البعد النصي للأعمال الأدبية وعدم اختزالها، كما يحدث غالباً، إلى محتوى نصالي ووثائقي.

تتميّز المطبوعات النقدية، الموسومة أولاً بالوراثية، على الأرجح باهتمام أكبر بالدقة (لقد ساعدت كثيراً الأدوات المعلوماتية على فرض تشديد أكبر) ؛ لكن يبدو أن الطبعة الجديدة المعاصرة تساهل بوضوح أكبر بكثير من السابق (إلا أن هذا يبدو قابلاً للنقاش) حول أمور مفترضة بذاتها. الدقة العلمية لا تتوافق مع الوهم العلمي. نرى أن كل طبعة قراءة، وأن كل قراءة نسبية. فالطبعة النقدية الجيدة، في أيامنا هذه، توضح المبادئ التي تقوم عليها، وتسمى لأن تكون مدركة لتصورها النقدي المتخيل. إن طباعة دروس ومنتديات «بارت» منذ عشر سنوات («كوست»، «مارتي»، إلخ)، تشهد بالمجهود الذي يبذل من أجل نشر مجموعة أعمال يجري توسيع حدودها، ولاسيما على الإرادة بالنهوض على أكمل وجه بأعباء إشكالية مقالاتها الافتتاحية. مثلاً، تمت طباعة الملاحظات على الدروس انطلاقاً من تصوّرين : صورة

«بارت»، وصورة الإبداع : 1. «بارت»، وقد أخذ على أنه أديب لا يمكن تحويل كتاباته (ومن هنا تم اختيار طباعة ملاحظات حول الدروس نصف مكتوبة). 2. لجعل النص مقروءاً، تم إجراء بعض التعديلات عليه على الرغم من كل شيء. وتمت مراعاة التسلسل التراتبي بشكل واضح جداً : لا نغير الكلمات، لكن نستطيع شرح النحو، ونسمح لأنفسنا بإعادة ترقيم النص وفق المعايير أو النماذج الحالية ؛ بعبارة أخرى، ارتسم خيال للإبداع يضع معرّات اللغة في أعلى المراتب والترقيم في أخفض مرتبة. وحسب تلك الأسس التي يمكن طبيعياً الاعتراض عليها، يتم تعريف الكاتب أولاً من خلال اختياره للكلمات ! يفرض هذا التفكير حول العمل الافتتاحي إلى أخذ صورة القارئ بالحسبان.

### مكان القارئ

هذه المظاهرة الأخيرة للنقد في فرنسا، وهي تذكرنا بالنقد البحتي، تحلّو حلو النقد الألماني (نظرية الاستقبال) نستطيع استنتاج مذهبين مختلفين ومتكاملين : الأول فلسفي أكثر، والثاني لعبي أكثر يطوّر «إيف سينور» عملاً على مفترق النقد والفلسفة ؛ يتعلّق الأمر بكتاب «أمرأ، صبر، حدّث»، بالدفاع عن ما يسميه «القراءة التحديثية». يدفع «إيف سينور»، وهو يبعد كل شكل للمعنى بحد ذاته، كل استبعاد يفرضه الكاتب، وهو يدافع عن قراءة تتجاوز (لكن لا تدحض) التاريخ الأدبي وتحاول أن تعقد الصلات بين أفعال الماضي والهموم المعاصرة. مثلاً، الأخذ بالحسبان أن الرق يساوي وسيلة غير مباشرة للتحقيق في وضع السود في «الغرب» وفي المشاكل التي تعاني منها «إفريقيا». لكن لا يتعلّق الأمر فقط بالعمل على الأسباب، لكن برؤية كيف أن عملاً من الماضي يفيد في التعبير عن حقيقة راهنة.

لعبّي أكثر، يضاعف «بيير باسار» عدد الكتب ذات العنوان المتناقض : «السرقة الأدبية مسبقاً» و كيف نتحدّث عن كتب لم نقرأها ؟ إن هذه الكتب فيما وراء الرغبة في اللعب، تقود إلى تفكير حقيقي حول القراءة ؛ التفسير الخاطيء (يقول «بارت» أنه وجد «بروست» في «فلوير» !)، هذا التفسير يشير بوضوح إلى أننا نقرأ انطلاقاً من الحاضر ومن خلال تجربتنا الخاصة. أما فيما يخص العنوان الثاني فإنه يردنا إلى ما نسميه ثقافة الدرجة الثانية، ثقافة الحديث هذه، هذه المعارف المكتسبة عن طريق

الصحافة وأعمال التعميم والابتلال، ومن التعليم أيضاً : أنتم ستكتسبون لمحة عن النقد الفرنسي من خلال العرض الذي أقدمه لكم !

### الدراسات الجنسية والدراسات التالية للاستعمار

لا يمكننا استكمال النظرة الشاملة للموضوع تاركين لكم الاعتقاد بأن فرنسا تعيش منطوية على نفسها. يجب التذكير بالتأثيرات النقدية الأجنبية : نظرية الاستقبال، نظرية الإشارات الإيطالية، الشكلايين الروس، وعلم الظواهرات. يجب التأكيد خاصة على التأثير المتنامي للنقد الأمريكي تحت شكلين أو ثلاثة أشكال : الدراسات الجنسية (تحليل التصورات الجنسية)، الدراسات التالية للاستعمار (مجموعة يدس فيها كل شيء تقريباً تهتم بالثقافات التي نجمت عن القضاء على الاستعمار في الغرب والشرق، والدراسات الثقافية (تحليل الثقافات الجماهيرية، والشعبية أو الأقليات). إذا ما كان لهذه الأشكال النقدية مزيجها في فرنسا، فإننا نلاحظ أيضاً مقاومة لها تُعبر إلى العادات الفرنسية. كما نلاحظ، بكل تأكيد، المحافظين ؛ لكن أيضاً، ونظراً لأن القضايا التي أثرت في الولايات المتحدة كان قد تم بحثها أيضاً في فرنسا، وفق طرق أخرى.

مثلاً، تأثير إدوار سعيد (أبو الدراسات التالية للاستعمار)، يجب أن يُصنّف ضمن التقليد الاستشراقي الفرنسي الذي، هو ذاته، أدخل بعداً نقدياً («جاك بيرك»، «ماكسيم رودنسون»، إلخ.) ؛ تقوم الملاحظة ذاتها بخصوص تيار أنثوي فرنسي نما وتطوّر مقتضياً أثر «سيمون دو بوفوار».

وسنذكر في النهاية، الكتاب الجميل الذي خصّسه فرسا بولمعيه إلى «الافتتان باللغات الشرقية في الأدب الفرنسي» ؛ يعرض هذا الباحث الشاب الفرنسي - التونسي كيف أن الأدباء مثل «بارت»، «أولي»، «ماسيه»، «أراغون» كتبوا وهم مفتونون وتحت تأثير سحر لغات بعيدة جداً مثل : العربية، الصينية واليابانية.

### الخاتمة

هناك العديد من النقاط التي يجدر التطرق إليها :

- الثراء الكبير للنقد الفرنسي، النقد الذي سيصبح أكثر ثراءً أيضاً فيما لو تحاور مع تقاليد أخرى جاءت من أميركا، وأوروبا وباقي دول العالم.
- الشعور بعدم الاستقرار، والنسبية والهشاشة أيضاً.
- الرغبة بإدراك فرادة كل كاتب (الأدب كسيرورة للتفرد) وتجاوز صورة الكاتب باتخاذ منظور أكثر عمومية وشمولاً. ■



# المدينة

ترجمة وإعداد  
عبد الجليل غزالة

ARCHIVE

## \* مقدمة المترجم:

تحتوي الكتب الأدبية المقررة في مراحل التعليم بمرسأ نصوصاً متنوعة ودسمة، من حيث الخصائص الجمالية والفكرية والأهفالف التربوية. تعتمد ((السياسة اللسانية)) للدولة، في اختيار هذه الإبداعات المدعشة، على متخصصين يخططون بدقة للعملية التربوية والتعليمية، آخذين في الحسبان جل العناصر والمواقف المتنوعة والأسس المنهجية (1) والأهفالف المراد تحقيقها. تعالج موضوعات كتاب (مقاربات أدبية) (2)، الذي أعدته جماعة من الباحثين والمفكرين الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي مجموعة من المحاور والقضايا، التي سيطرت على الأدب الفرنسي، إبان عصر النهضة:

- 1 - تربية المراهقين ومشاعرهم.
- 2 - المرأة (3).
- 3 - المدينة.
- 4 - الرحلة.
- 5 - الزمن.

سنقدم ترجمة لموضوع (المدينة) في الأدب الفرنسي، ونحلل بين الحين والآخر بعض أفكاره ومفاهيمه الخاصة، حتى يقف المتلقي العربي على سمات هذا الأدب وصور الإبداع عند بعض أعلامه الخالدين، وتتكون لديه بعض الموازنات الاستشراعية، المفيدة في هذا المجال، بعيداً عن كل اغتراب واستلاب فكري. لذا انتقينا أجود النصوص الفرنسية، المعبرة بعمق عن موضوعنا المترجم من حيث الشكل والمضمون. يدور تحليلنا وشواهدنا حول بعض الجمل والفقرات التي تشكل ((استفزازاً فكرياً)) للمتلقي العربي وخلخلة المعارف المعهودة...

المفهوم والنصوص المترجمة:

### أولاً، المفهوم:

((لقد راج استعمال (مفهوم المدينة)، حتى عهد قريب، في الأدب الفرنسي، حيث استخدم كمترادف للحضارة والتقدم والغزو. ورغم شيوع مصطلح (القلعة) في الحضارة العنيسية القديمة (4)، ثم انتشار عبارة (المجموعة المستقلة) في القرون الوسطى، فإن لفظة (المدينة) طلت تشير بوضوح إلى الملاد أو المستقر، الذي يوفر الأمن والتمتع، مقابل (الصحراء) (المتراصة الأطراف وغير المأهولة في أغلب أفاقها). (5))

تمثل المدينة فضاء مؤهلاً لنشر الثقافة والتقدم. كما أن الاستعمالات اللغوية الحضارية، التي توظف في جميع المواقف، تحمل طابعاً مميزاً، يشتمل الجذر التاريخي لكلمة (حاضرة) على سمات خاصة، تدل على آداب اللياقة والعبارات المسكوكة (6) والأناقة والترفيه والركة، التي تربط بـ سكان الحواضر دون غيرهم. أما سكان البوادي فإنهم، على عكس هذا؛ إذ إنهم يعيشون حياة رضية ومغمورة - حسب اعتقادهم - لأنها تعتمد على البساطة والتشرف ولا تأبه للتقلبات الطبيعية.

لا تعبر الكلمات المعجمية الفرنسية جيداً عن التفوق الذي عرفته المدينة منذ آحاد حقيقة، لكن الظاهر أن هذا الفضاء قد بدأ ينغمس حالياً في الحياة تتعدد الفاعلة، نظراً لسيطرتة على بعض المجالات الأدبية.

تتعدد أوصاف المدينة وتتوسع في الأدب الفرنسي. انطلاقاً من أعمال (بيلاي) ووصولاً إلى إنتاجات (شاتوبريان)، مما منحها وظائف جديدة، زادت رفعة وشفافاً.



إن الاطلاع على الموازنات المتنوعة وتقنيات الوصف المدهشة، التي يستخدمها الأدباء الفرنسيون بخصوص المدينة، يعرفنا بقيمة هذا الفضاء ومدى أهميته بالنسبة للإبداع الأدبي.

كما أن هذا الأمر يجعلنا نكتشف بعمق طابعه الميتافيزيقي، حسب رأي (سارتر) (7). يحتل موضوع (المدينة) مكانة مهمة في الإبداعات الأدبية الفرنسية لأن هذا الفضاء يشبه كائناً حياً، يحتاج إلى تعريف ووصف وتحليل لوحده العضوية وغرائزه. إذن كيف رأت الحواضر النور فوق هذا الكوكب وسادت ثقافتها، ثم بادت بعد حين من الدهر؟ هل هي بريئة من تهمة فرضها لنمو قسري وغير طبيعي على بعض المساحات والآفاق؟.

نلاحظ، في هذا المنحى، أن التطور المتهاافت للمدينة لا يعد بريئاً. فالمجال الحضري الانتقائي حسب قمة التمايز الطبقي والمنافسة الشديدة والتنافر وعدم التكافؤ الاجتماعي. قد يشكل هذا الواقع مصدراً ((لوصف الموضوعي))، أو لاتهامات مباشرة وغير مباشرة وربما عنيفة أيضاً، مما يجعل طرحه للنقاش أمراً حتمياً.

بدأت المدينة في القرن التاسع عشر تتخلى عن بعض أسواع الزخرفة والمباهج المفرطة والمظاهر الشكلية المفتعلة، ولم تعد تمثل، كما كانت، الأسطورة المحببة بالنسبة للعديد من الناس. لقد أصبح الجميع يشعر بعمق بوجود اعتداءات أو هجمات تعرض إليها المدينة بين فترة وأخرى. كما ظهر جلياً للعيان أيضاً مرضها بحب الذات وتضخم ((الأناني))، مما جعلها تخرب بيتها بيدها بسرعة. إن آلامها ومصائبها لا تعود إلى الأمس القريب بل إلى تراكمات وتقنيات، تنوغل عبر العصور والدهور، مما جعل اسمها يصبح مرادفاً للجحيم. لذلك فإنه قد تم، في هذا الصدد، إطلاق بعض الصفات والنعوت السلبية عليها باعتبارها فضاءً محاطاً بالغموض، يعتمد على مظاهر خداعة كثيرة. كما أنها مجال يروج عدم الموضوعية والوصولية ويطمس الحريات ويلوث الأجواء ويكهرها.

تلقي الصفات والنعوت السلبية السابقة الأضواء على سلوك ونمط عيش أهل الحضر وأنواع العلاقات السائدة بينهم. فالانتماء إلى ((مجموعة حضرية)) لا يعد دائماً مقياساً وأساساً للرفي والتفوق والذكاء والركة والاتصال.

يندد (بول إيلوار) بالمظاهر السلبية السالفة، التي تخص عدة مدن، حيث يشبه هذا الغاء بـ ((زقاق ضيق، عديم المتفعة)) في قصيدته التي تحمل عنوان ((اليوم)). إن المدينة، حسب رأيه عبارة عن:

أ - ينوع من العبرات والأشجان.

ب - مكان مفض للوحنة القاتلة والموت بالتقسيط.

ج - جسر حامل لكل أسباب اليأس والته والضياع.

د - أرض مبارزة بين القديم والحديث ومختلف المذاهب والأحزاب.

يظهر التطور ذو الطابع التنازلي واضحاً في إبداعات بعض الأدباء الفرنسيين، الذين عالجوا موضوع (المدينة الأسطورية)، أو أولئك الذين استخدموا في أعمالهم مصطلح (مدينة الأحلام)، الذي يرمز إلى حضارة كانت مزدهرة وفاضلة (8)، لكنها أصبحت فيما بعد تمثل كابوساً يقذف كل أنواع الاضطهاد والجور والذل. يشير هذا الرأي السؤال التالي: هل اللغة التي ارتبطت ببعض المدن القديمة لها علاقة بـ (قصة هابيل وقايل)؟... لقد أحب الله **قايل** لعمله الطيب في الحياة وتقبل منه هديته، ورفض هدية شقيقه هابيل، مما جعل أباءه وحفدته يعمرون الأوطان، ثم ينشعبون في الأرض أيدي سباً فيقيمون مدناً وحواضر عامرة..

**ثانياً) النصوص المترجمة:**

#### 1. فكتور هيجو:

الوعي السياسي (9): ((يمثل الوعي عند الإنسان مشكلة معقدة تحتاج معالجتها إلى تتبع مراحل تطورها، من خلال الأساطير القديمة التي تواترت عبر القرون. يساعدنا أيضاً هذا التتبع على معرفة علاقة الملحمة بالموضوع المعني، حيث إن هذه الأجناس السردية العريقة قد ساهمت بطرق مختلفة في بناء وتشكيل وعي بني البشر عبر الأزمنة. تناسس موضوعات هذه الأجناس على بعض الخوارق والمعجائب وأعمال ((الأبطال)) الشداد الغلاظ الذين يتركون بصماتهم واضحة، ضمن مسار انتشال الإنسانية من الأعماق المظلمة ومساعدتها على الارتقاء نحو عالم المثل العليا المشرقة (10).

ترمز شخصية (قايليل) إلى بداية الوعي البشري، تلك الملكة التي يوظفها الإنسان للحكم على أفعاله الشخصية. لذلك فإن كل واحد منا سيكتشف بداخله شيئاً فشيئاً هذه ((العين)) الجاحظة، الخاصة بالمراقبة والتقويم..

ترد عدة أوصاف متنوعة للمدينة في الكتب المقدسة كالنوراة والإنجيل والقرآن. إنها ترسم معالم هذا الفضاء، الذي يمتد كرمز يشير إلى مقاومة الإنسان لبعض قوى الشر والطبيعة وانكسار النفس الضعيفة.

يظهر أن المواجهة بين هايليل وقايليل تحمل بعداً ميتافيزيقياً داخل بعض الأعمال الأدبية الفرنسية، لكنها قد بدأت مؤخراً بالتححرر والانعقاد من ربكة هذا الطرح العتيق خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

أصبح الشقيقان (أي قايليل وهايليل)، بعد هذا التاريخ، يرمزان إلى طبقتين اجتماعيتين متنافستين داخل عدة حواضر تنتشر في بقاع المعمورة:

أ - يشير هايليل إلى طبقة الممنجين، الأكثر استمداً.

ب - يدل قايليل على طبقة المسحوقين.

## 2 - ميشيل تورنيي: ملك شجر الماء (11):

((من المؤكد أن (بودلير) لم يجرؤ تصيدته الشهيرة (أرهار الشر) من داخل مظاهر سياسية، بل إنه كان يقصد الإعراب عن تذمره أو بالأحرى ثورته ضد كل أنواع الشرور والآثام المرتكبة فوق سطح هذا الكوكب الهرم، الأيل إلى السقوط.

استمر استغلال الأسطورة المتعلقة بالمدينة في الأدب الفرنسي طيلة القرن العشرين، لكنه أصبح أكثر تحديداً وعمقاً فيما بعد. (12)

فالتاريخ الحديث صار بالنسبة لبعض كتابنا المعاصرين عبارة عن تجميد شهير لمواجهة فعلية في الألفية. (13)

يمثل البطل (هايليل تفوج) شخصية متميزة، أصبحت تعتقد جازمة قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، عام 1938م أنها نوع من الجن الأشقر المتوحش، الذي تحرر من غياهب الدعايلز المتقاطعة، التي تضمها بعض المدن الحديثة. تجسد هذه الشخصية اللعنة التي تحل، عبر فترات متباعدة، عدة حواضر عملاقة تنتشر في الدول المعظمى الحالية.

هناك توظيف آخر لشخصية هايليل، يجسده شاب يشغل ميكانيكي سيارات بمنطقة (بورت دي تيرن). يمثل هذا العامل علامة إنذار، تفضح التواطؤ القابع في

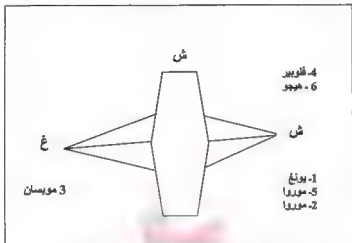
أعماق الذات الإنسانية، حيث يمزج بين المغامرات الشخصية ومجرى الأحداث اليومية.

تسعى هذه الشخصية جاهدة إلى تطويع وتهذيب هذين الجانبين المتناقضين لصالحها، محاولة تخطي الأزواجية والانزمام أمام المحن.

لقد خلق وصف المدينة في الأدب الفرنسي مستوى من النمو والتطور، مما يدفعنا إلى البحث عن المظاهر الخارجية للأشياء المساهمة في بناء هذا المستوى (مظاهر اجتماعية، اقتصادية، سياسية).

إن وصف هذا الحيز المكاني قد أنتج أعمالاً متفردة في المجال الأدبي بفرنسا لأنه يختلف عن التسجيل الواقعي أو التصوري الفوتوغرافي السطحي. لا يهتم الوصف في هذا المستوى بكل التغييرات المحتملة التي تتعرض إليها الحاضرة عبر الزمن. لذلك فإن وصفاً معيناً لإحدى الحواضر لا يضارع وصف حاضرة أخرى... إن مجموعة من التعبيرات قد تقلب المعايير وتؤثر على ترابط واستقرار ((المنظر العام)) للمدينة.

لننتقل الآن من بعض الملاحظات البسيطة، التي تتعلق بالموضوع المدروس: يؤثر انتشار الضباب في المدينة على الرؤية والضوء فيها. كما أن الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى تقسيم الفضاء ونوعية الأحاسيس والآراء السياسية والتشجيع للجمال في هذه المنطقة، يمكنها هي أيضاً أن تحول طبيعة الألوان الحساسة والعناصر الخاصة بالعمل. يعد وصف مدينة معينة عبارة عن اقتفاء وبناء ثم إعادة بناء، وهو فوق كل هذا وذلك عملية تقويم خاص... لقد تعددت الرؤى والصور، ضمن الدراسات والأعمال، التي أنجزها عمالقة أدبنا الفرنسي حول نفس المدينة). يظهر ذلك جلياً في مدينة (غوون) الفرنسية، من خلال الرسم التالي: (14)



### 3 - ارتير يونغ: رؤية مدينة (غون) من الجهة الشرقية (15):

((يقع نظرك لأول وهلة على مدينة (غون)، وأنت فوق الهضبة، فتحس برعشة عارمة تجتاح جسدك تترجم رهبة المشهد. وإذا أردت النزول من فوق الهضبة، فلا بد من عبور طريق متعرج، تمثل بعض جوانبه أروع مرصد للمدينة من الجهة الشرقية. تنتصب المدينة بطلعتها البهيجة وسط سهل، تشغل كافة مساحته الكنائس والأديرة والكاتدرائيات المختلف الأزياء والأعمار. ترسم الساقية خيطاً بهياً طويلاً يقطع الجسر، الذي يمد ذراعيه إلى الأمام ليحضن المنطقة. يشكل هذا المنظر جزيرة تكسوها الغابة. أما بقية السهل فكله نضر أخضر، تعمره النباتات والمزروعات. تقدم الحدائق والمساكن مشهداً يتأغم بشكل بديع مع المدينة، التي تمثل السمة المهيمنة على المنظر العام)).

### 4 - غي موبسان: رؤية مدينة (غون) من الجهة الغرب. (16)

((إن صعود المرتفع يجعل المسافرين يتوقفون عند ثلثي المسافة، حيث يعانقون مكاناً قد أعيدت تسميته مراراً لحفظ الذكرى والإذعان لرهبة المشهد المحيط به.

يمكن السيطرة على السهل الفسيح بالاقتراب من النهر، الذي يخترقه من طرف إلى آخر، مخلقاً تعرجات كبيرة، تعلم بأنه قادم من بعيد، وقد رقص بالعديد من الجزر، إنه يرسم منحني كبيراً قبل أن يعبر المدينة، التي تظهر على الضفة اليمنى، وهي تسبح في ضباب الصباح الباكر. تتخلل هذا المنظر أشعة الشمس، التي تتسلل من أعلى السطوح. كما تلوح آلاف الأحراس الصغيرة والقصيرة، التي تصدر أصواتاً واهية. لقد تم تصميمها وترصيعها في الأعلى، فبدت وكأنها جواهر عظيمة. تنتصب الأبراج المربعة والدائرية، التي تزين قممها تيجان هائلة وشامخة، تظهر كشعارات قد رفعت للمطالبة بفك الحصار عن المدينة.

تتجلى النواقيس والقباب، التي تعشقها كل شعبة القوطيين ومريديهم (17) نفس قمم الكنائس التي يحرس كلاً منها سهم حاد، يعرب عن تبعيتها للكاتدرائية الكبرى. إنه يشبه إبرة ضخمة مثيرة صنعت من نحاس رديء، غريب اللون والقياس. تعد المباني الدينية من أهم المعالم الشاهقة في المنطقة.

ترتفع قبالة الضفة اليسرى من النهر **مداخن المصانع**، تظهر رقيقة البناء، مستديرة الشكل، تنفث سموها في الأفق، وهي تتميز من العبط حتى يصل فعلها إلى منطقة القديس (سير فير).

تشمخ إلى العلياء أجراس تضارع شبقيتها على الضفة اليمنى قوة. إنها تنتشر حتى تخوم الريف القاصي، مرتبة فوق أعمدة طويلة، قد بنيت من الحجر الصلب. تبدد أنفاسها السوداء، المفعمة برائحة الفحم وتقطع في عنان السماء الزرقاء.

يعلو الكاتدرائية سهم صخيم، يتطلق ضارباً في الأعالي متحدياً، من حيث الارتفاع، أهرام الجيزة بمصر (18) ليجد ثاني أعظم عمل إنساني. تبرز مضخة النيران الصاعقة لتسيطر على المدينة العمالية. تبدو شبيهة بملكة ترتع على عرشها. إنها تنفث دخان المصانع مثل جاراتها.

تمتد خلف هذه المدينة العمالية غابة أرز رائعة التصميم والمنظر. يخترق نهر (السين) المدينتين ليتابع سيره، مشكلاً ضفة هائلة متعرجة، ثم يعانق الغابة في الأفق. يكشف عن مفاته عبر عدة مناطق، حيث تبرز على شكل أحجار بيضاء، ناعمة الملمس.

تندحر المدينة شيئاً فشيئاً في الفضاء البعيد، مخلفة ورائها منحني دائرياً رقيقاً. تتحرك سفن مختلفة الأحجام صعوداً ونزولاً في عرض مياه النهر. تجرها قوارب

بخارية تنتشر فوق صفحة واسعة، كما ينتشر الذهب حول الشراية. ينبعث منها دخان كثيف يغطي جل المنطقة. تسبح فوق صفحة الماء جزر صغيرة منسجمة الألوان، تقع ما بين الضفتين، تاركة بينها مساحات واسعة، تشبه حبات مرصوفة في سبحة خضراء)).

#### 5 - أندري موروا: رؤية (مدينة غوون) من الجهة الجنوبية:

((تبرز ضفاف نهر (السين)، الذي يقطع السهل في خيلاء كرووس سكاكين حادة ترسم منحى عريضاً وطويلاً، يغطي صفحة مياه ضباب كثيف يجنح إلى الزرقة. تحيط بالمراعي أشجار الحور (19) كما يحيط السوار بالمعصم. تبدو متسقة وبديعة الشكل. تتحدر القطارات والقوارب التجارية مع النهر بتناقل وكسل واضحين دون أي سند يجرها. تظهر الجزر على شكل سباحات تنتظم على الطرفين. تلوح هناك قطارات أخرى من دون عربات... تتجلى معالم المدينة في الأفق البعيد عندما يكون الجو صحوً. كما يبدو نهر (السين) نحيفاً فارغاً مثل شفرة لأمعة. تتعدد المداخل وأنواع البخار، التي يهيمن عليها خط أسود عمودي، يشبه سهم كاتدرائية تعلن تحجبها للملأ. عندما يهتب والذي: ها نحن قد أصبحنا اليوم لا نشاهد مدينة غوون)). (20)

#### 6 - غوستاف فلوبير: فضاءات العشاق بالمدينة (21):

((تكون بعض الأماكن في المدينة خاصة بلقاءات العشاق والأحبة. يمتزج وصف هذه الفضاءات واللقاءات بالمشاعر والمواطف القوية المتضاربة. إن إلقاء نظرة خاطفة على هذه الأماكن يبرز المدينة كشريط متحرك صاعد، نازل، وهي تفرق في الضباب حتى أذنيها، فتمتد بعض أطرافها إلى ما وراء الجسور بشكل غير جلي. ترافق السهل بعد ذلك حركة رتيبة، تتفاهم باستمرار في الأفق البعيد حتى تعانق القاعدة العسكرية، التي تختفي ملامحها تحت سماء شاحبة. إن رؤية من الأعلى لهذا المنظر تبدو غير قادرة لأنها تظهر كطلاء متموج. تتزاحم السفن في زاوية محددة، وقد أرسلت أشرعتها في الأفق. يسلك النهر مجرى دائرياً عند سفاح التلال الخضراء. تخط الجزر الصغيرة صوراً بديعة على الماء. يظهر بعضها على شكل أسماء ضخمة، منتصبه القائمة... تقلب مناظر المعامل ألواناً مختلفة هائلة من النفايات، تتطاير في كل صوب، حيث يسمع للوبان مخزونها زفير يشبه جلبة أجراس متغاممة داخل

كنائس، تشرأب من عمق الضباب. إنها تشمخر إلى الأعلى، غير هيابة ولا وجلة من عاديات الليالي. لقد أصبحت أشجار الشارع المنضدة أمام المنازل كأعجاز أعشاب بنفسجية متهالكة لفقدانها لأوراقها.

تساقط قطرات المطر فوق السطوح فتجعلها تلمع بصور متفاوتة، تبعاً لمستوى ارتفاع المنازل. تهب أحياناً موجة برد قارس يصفع الوجوه بعنف، فيتجمد الدم في العروق.

تندفع السحب نحو ضفة القديسة (كاترين)، حيث تبدو كأمواج البحر التي تنكسر في صمت عند أعتاب الأجراف الحاوية. إن جلبة هذه الحشود الهائلة، المتزاحمة عند الشاطئ تبعث على الدوار والاختناق. تستيقظ الأفئدة عند انبلاج كل صبح مفعمة بالحياة، فكما لو أن أنفاس هذه المائة ألف نسمة التي تقطن المدينة هي التي تنهض متناقلة لتوزع بسمات الرغبة في الحياة اليومية بين هذه الربوع والديار. يتعاطف حب المدينة لفضائها المتنوع العرائد، المليء بالضجيج والصخب العام، الذي يتفاقم باستمرار. إنه ينتشر في كل الاتجاهات، فيغمر الساحات والمتزهات والأزقة والأحياء النورماندية (22) القديمة التي تمتد أمام الأعين كعاصمة عملاقة، مختلفة القياسات أو كمدينة بابل التي تظاها قدامك لأول مرة).

#### 7. أندري موروا: رؤية مدينة (غوون) من محطة القطار (23):

((إن مفادرتي لمحطة القطار قد جعلتني أكتشف مدينة (غوون) شيئاً فشيئاً. أصبحت هذه هوايتي المفضلة، التي أقوم بها كل صباح تفصل بيننا وبين المدينة مسافة كبيرة تشكل لوحة ساحرة، ذات أبعاد دقيقة تزين الرصيف مجموعة من المنازل الرمادية اللون، المنظمة بإحكام. تربض المدينة خلف هذه الواجهة العظيمة، حيث تظهر بين النهر والضفة لتمتد إلى الأمام وكأنها تروم تسلق التلال، رغم أنها مثقلة بالأبراج والأجراس المتنوعة. يشكل التاج المثلث محوراً بارزاً وقمة هائلة في هذا الفضاء. يضم هذا التألف مزيجاً من النظام المييت والخيال المبدع، الذي يسيطر على قلوبنا، خالقاً فرحة صامتة وعارمة)).

#### 8. فيكتور هيجو (غوون)، مدينة الأجراس (24):

((أيها الأصدقاء هذه هي مدينة (غوون) الفرنسية، ذات الأزقة الضيقة والأبراج العتيقة والأطلال المتآكلة، التي يعود تشييدها إلى سلالات بائنة. إنها مدينة الأجراس



العتيقة التي مازالت تجلجل في عنان السماء. تتوسطها القصور والفنادق والقلاع والواجهات المرصعة بمختلف السهام والإبر، التي تميز باستمرار الضباب المتصاعدة من اليم الخضم المتلاطم اللجج. إننا نكاد نهجل جهلاً تاماً تاريخ تأسيس بعض المدن ومراحل نموها. لذلك فإن أصل ظهور بعضها في العصر الحديث، مازال يكتفه ظلام الأزمنة. فلا نجد شيئاً يذكر عن هذا الموضوع، ما عدا بعض الحكايات الأسطورية البالية (نموذج مدينة روما الإيطالية مثلاً). من الصعب تقويم وثيقة مهمة ووضعها في سياقها التاريخي عندما يتعلق الموضوع بتحديد تاريخ تأسيس مدينة معينة، وذلك رغم ما يعرف أحياناً عن الكاتب من الإطلاع والدقة وذوق الصنيت)).

#### 9. روبرتي فرانسوا: إنشاء مدينة (لوهافر) وتطورها (25)؛

((عاش سكان معظم البلدان الغربية في القرن السادس عشر الميلادي حياة عدم الاستقرار والتقل والتحال ثم عدلاً تأسيس مدينة (الهافر) في عهد الملك فرانسوا الأول (1494 - 1547م). كان هذا الماهل يصدر أوامر إلى فرسان جيشه لنشر النظام في المدينة كاحترام الناح الملكي وتنظيم عمل الحارة ودخول أو مفادرة السفن للميناء وردع أعمال القرصة تحوب الخيالة الصف النورماندية بغية فرض القوانين الملكية وحماية النبلاء. كانت البواخر تدخل وتغادر ميناء (الهافر) بكل هدوء وأمان، مما أشاع جواً من الثقة بين الناس بالنسبة للمعاملات التجارية ودعم نفوذ النظام الملكي.

لقد ساعدت مفوضية الشرطة على تطوير المدينة، حيث كانت تسهر على تنفيذ القوانين الصادرة عن القصر الملكي، مثل ضبط أثمنة السلع وجودتها وطرق عرضها في محلات المدينة والميناء وطرق البناء والحركة. كانت هناك عادات وطقوس خاصة بالزواج والحفلات والوفاة. يتم ضبطها بإصدار مراسيم ملكية منظمة، مما يفرض الأمن والحماية للجميع.

قام الملك فرانسوا الأول بإصدار عدة مراسيم لتطوير وتوسيع بعض مباني مدينة (الهافر). (26)

## 10. بليز ساندراز: مدينة تشبه الفطر (27):

((يقدم لنا المبدعون الأوروبيون لمحات وصوراً متنوعة من الحواضر القديمة، المسكونة بالتاريخ والأساطير والآثار المختلفة...  
لقد تخلخلت مشاعري، في بداية القرن الماضي، عندما وجدت نفسي وجهاً لوجه مع إحدى الابتكارات الحديثة، الأكثر غرابة وتطوراً في الديار الأمريكية. يمكن نعت هذا العمل بـ (مدينة تشبه الفطر).

لا يتعلق الأمر هنا بقرارات شخص واحد مسؤول عن بناء مدينة معينة، بل برغبات وطموح مجتمع بأكمله، ينمو ويتطور بصورة ضرورية.  
قرر فريق من رجال الأموال الأمريكيان، في نهاية عام 1911م بناء مدينة في أقصى الغرب الأمريكي، عند سفح الجبال الصخرية.

لم يمض أكثر من شهر حتى ظهرت المدينة الجديدة على الوجود، فبدت وكأنها مارد جبار قد تحرر من عقاله لقد تم ربطها، في مدة قصيرة، بأكثر من ثلاث شبكات للسكك الحديدية الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية.

يتقاطر العمال على هذا الموقع من كل مع عميق، حيث يسهرون باستمرار على إقامة ثلاث كنائس وخمسة مسارح، رغم قلة الساكنين بالمطقة. لقد حددت مدة إتمام هذا العمل مع مطلع الشهر الثاني من السنة. انطلقت عجلة الاستثمار بشكل سريع في هذه البقعة.

ارتفع صوت المطارق قوياً وتحركت آلات البناء بصخبها المعهود، فوق بقعة تزينها أشجار البلوط والخروب وبعض مناجم الحديد. كثرت الجلبة أثناء الليل وأطراف النهار، مما يبرز السرعة في العمل وقلة التنظيم. ازدحمت الرافعات واختلطت الأنفاس المتقطعة للآلات وتراكمت بقايا الحديد الصلب حول المساكن الجديدة ذات الثلاثين طابقاً، التي بدأت تتخذ شكلاً مرصوفاً على طول الشوارع والفضاءات الرحبة. كان يزيناها في الأعلى غطاء سميك من الأجر والألمنيوم البسيط، الذي يسد بعض الفجوات الحاصلة في هيكل البناء..

كان العمل يسير وفق خطط ومنهجيات علمية، ففي ساعات قليلة كان يتم صب كتل ضخمة من الإسمنت المسلح، تبعاً لنسق الفيريائي والمخترع الشهير أيديزون (1847 - 1931). ساد اعتقاد خاطئ في نهاية العمل مفاده عدم معرفة تعمييد أو توأمة هذه المدينة. فأصبحت المباراة مفتوحة عن طريق اليانصيب الخيرية. كما

رصدت جائزة مغرية، أعلن عنها في أكبر صحف الولايات المتحدة الأمريكية بشأن هذه المدينة الجديدة، التي تبحث عن اسم خاص بها).

## 11 - إميل زولا: قطرات المطر التي تشبه قطع الذهب (28):

((تطور البنى التحتية باستمرار في جميع حواضر العالم، فتصبح مضطرة لتأقلم مع قضايا الساعة، لكن هذا الأمر يحتاج إلى بعض التأمل بالنسبة للمتخصصين. قام البارون (هوسمان)، في هذا المنحى، بعدة تغييرات تخص مدينة باريس في عهد الإمبراطورية الثانية.

استفاد السيد (سوكار)، عميد شرطة هذه المدينة من خبرته الطويلة في العمل، فأصبح مؤهلاً للإدلاء بأرائه الحكيمة التي تخص شؤون المدينة.

سافر صحبة زوجته (أجيل)، قبيل وفاتها بأيام قليلة، فدلار بينهما حديث طويل متنوع في أثناء الرحلة. بادرها بقوله: ((أليس ذلك هو عمود (فانلوم) الأثري، الذي يلمع بقوة؟ انظري إلى أقصى اليمين، إنها منطقة (مادلين) بحيها الرائع، الذي لا يتوقف به العمل. آه يا عزيزتي! كل شيء سيحترق لا محالة هذه المرة. ألا ترين أن الحي يبدو كطرف آلة تقطير لأحد الكيميائيين؟))

أصبح صوته ضعيفاً ومبحوحاً لأن هذه المواقفة بين المباني تؤلمه كثيراً، مما يجعله يعاقر الخمرة ساعات طويلة حتى يكاد ينسى هويته.

مد ذراعه إلى الأمام ليحدد لزوجته بعض معالم باريس. كانت تجلس بمحافاته. استرسل في حواراته قائلاً: ((طبعاً، طبعاً، لقد قلت لك بأن هناك أكثر من حي سيتم تقويضه، لكن سيبقى الذهب يلمع في أصابع أعناق الناس الذين يحركون هذا القدر الدائم الغليان. انظري إلى باريس، هذه المدينة البريئة. كم هي واسعة وصاخبة ومع ذلك تنام نوماً هادئاً. ما أغضب هذه المدن العملاقة؟ فهي لا ترتاب بتاتاً في هجوم كاسح، تقوده جحافل من الفؤوس والمعاول التي قد تغير، في أي صباح باكر، على فنادق زقاق (أنجو)، التي لم يعد لها ذلك البريق الممهور الذي كان لها عند مغيب شمس كل يوم. تعلم هذه الفنادق جيداً أن حياتها قد أصبحت قصيرة. لذلك فهي لن تستمر في العيش أكثر من ثلاث أو أربع سنوات)).

كانت (أنجيل) تظن أن بعلمها يمزح لأن طعم المزاح يصبح عنده أحياناً عميقاً ومؤلماً. ابتسمت رغم خوفها، لكنه أشار بأن باريس قد تم تقسيمها إلى أربع مناطق

وذكر لها كل منطقة باسمها. حدد لها أيضاً شبكة من الأزقة والشوارع، التي تنقسم في الأفق البعيد.

همهم (سو كار) بكلمات مبهمة، ثم أردف قائلاً: ((سيكون هذا العمل عبارة عن حماقة فعلية وسباق سريع نحو الجحيم بالنسبة لملايين السكان، إذ ستصبح المدينة كالعريد الذي أجهز عليه بضربة قوية، فبدأ يترنح، ذات اليمين وذات الشمال)).  
كان يعلم أن هذه الأقوال والآراء التي يلقيها على مسامع زوجته مستدغن معهما حينما يواريان في لحيديهما. فكل الأسرار والأحاديث تقبر مع أصحابها يوم يلفظون أنفاسهم الأخيرة، لكن المنازل والشوارع والكنائس أعمال البر تظل شاهدة على الأيادي الصبيرة التي أبدعتها...).

## 12 - فكتور هيغو: الحاكم الذي خنق مدينة بيديه (29):

((كانت الإمبراطورية الثانية تقوم بتكريم بعض الأعلام الفرنسيين الثابخين وتبعد آخرين، مثل فكتور هيغو، الذي نفى إلى جزيرة (جيرسي). مكنته إقامته الجبرية بها من إبداع أروع أعماله الخالدة كما أنه ساهم بطرقته الخاصة في الحياة الفرنسية. كان يعلم أن الحكومة تمد وقتها نموذجاً جديداً لتخطيط مدينة (باريس). جاء رده الشمري مفعماً بمعارضته السياسية لهذا المخطط، مما يبرز حبه وارتباطه الوثيق بهذه المدينة. يترنم بهذه المقاطع، قائلاً:

عمران الحاكم يخنق المدينة،

نباتاته يزرعها طالحة، يزرعها قاتلة،

يهاجم فعله المنمق الفضاءات الرحاب،

فضاءات عمرتها بصمات التسلط،

يعلن شهر أغسطس 1792 على باريس الحرب، (30)

وجه شارل العاشر كوكب دني،

هذا الفعل يمسح المدينة وحشاً من الأدغال،

ليثاً يزار مخاضاً يغرس مخالفاً في الديار

أما باريس! فيك الخوف ينشب أظفاره،

تعبر الأحصنة المجنحة، سارحة، غائمة،

تعبر بشرف، تعبر بعشيق،

العاصفة الهوجاء تتوعد، الملباني العملاقة تستغيث،  
 في السماء عملاق يخال، بهاجم ربح المدينة،  
 ما اعظمت اليوم يا باريس! جنة أنت على الأرض،  
 فأننة أنت،  
 سافرة بالباس،  
 فيك الكل جامد،  
 هذه المدينة ثعبان بسبعة رؤوس (31)،  
 معدنية، فأنية، أرقتها طلقى،  
 يقفز الكل كنواة صنوبر عبوس،  
 يحلم الناس عشاء بدحر عساكر الدجي (32)،  
 ما أسرع انكسارات الحياة!  
 ما أفضح موارياتها!  
 هذه أفاق قادت موليير لجيرون وبلاندر (33)  
 ماري نظام هذه الأزمنة،  
 هي الحاضرة تعانق المبارزة،  
 تقابل أناساً من كل البقاع،  
 تطارح في كل الشوارع أجساداً،  
 تصلح رقعات الشوارع،  
 تنزف أطرافها،  
 اللكنات عامرة وفائضة،  
 الساحات، الشوارع تلاشت عناوينها،  
 صارت مرمى المدافع الهادرة،  
 تنهاوى متاحف وتمثيل،  
 سقراط بشاربيه يراوغ غزانتيب (34)،  
 صارم، طويل تمثاله مثال لحالنا،  
 يخال رقيب أول بقامته في المدينة،

تحت فيدياس بشع منه خيط بارق (35)،  
حال الحاضرة رائع من (باتان) و(غرونويل)،  
الشوارع الخائفة تحاصر الحاضرة الدارسة،  
ظلالها فارعة، ترقش فوق أطاء جزراً،  
الإمبراطورية الثانية قطع لعبة سجينة)).

### 13 - هنوري دو بلزاله: مدينة (أنغولام) (36):

((لا يشكل نمو مدينة معينة ظاهرة ((طبيعية))؛ إذ إن وضعه في حيز التنفيذ  
يخون ((مشروعاً سياسياً)) يؤدي إلى ((عملية انتقائية)).  
لقد وصف مدينة ((أنغولام)) كل من دافيد سيشار ولوسيا شارضون، حيث قدمها  
لقراء الأدب الفرنسي، من خلال عدة زوايا ووجوه. كما وصفها آخرون بأنها حاضرة  
ذات أوضاع جغرافية متغيرة، تتلاءم مع التمايز الطبقي الموجود في المجتمع  
الفرنسي...

تعد (أنغولام) من المدن العرسية المربقة. لقد تم تشييدها فوق هضبة صخرية  
عالية. تمنح الخبز والسكر لكل الربوع المحاورة وتستحكم في المراعي والتجوع،  
التي يخترقها نهر (شارونت) تمد هذه الهضبة ذراعيها لتحضن بقوة طريق (باريس)  
(بورضو)، مما يشكل مطراً مذهباً، يضم ثلاث منخفضات ساحرة.  
كانت مدينة (أنغولام) تشكل في الماضي محطة مهمة بالنسبة لنشاط  
الكاثوليكين والكلفانيين (37)، لكن دورها قد ضعف مع مرور السنين، فأضحت  
عاجزة عن السيطرة على ضفاف نهر (شارونت). قامت الحكومة ببناء مقر للبلدية  
والمدرسة البحرية وبعض المؤسسات العسكرية على طول الهضبة ومنطقة  
(بريغور).

تشتهر مدينة (أنغولام) بالمطابع وصناعة الورق، التي ظهرت منذ ثلاثة قرون  
على ضفاف وروافد ومصبات نهر (شارونت). تتجمع جنوبها شركات النقل البري  
والبريد والمواصلات والفنادق والمقاولات والمتاجر ومؤسسات السيارات، مبتعدة  
عن النهر لصعوبة النقل فوق مياهه.

من الطبيعي أن بعض المدايع ومحلات الغسيل والتنظيف وأنواع التجارة المائية  
قد بقت تحت سيطرة نهر (شارونت). كما أن محلات المياه المعدنية ومستودعات

المواد الأولية كان يتم تزويدها بانتظام عبر بوابة النهر. فالعبور المتنوع يمنح هذا الفضاء المائي حركة وحياة دائمة.

لقد تحولت الضاحية إلى مدينة صناعية فاحشة الثراء، حيث ظهرت هناك مدينة أخرى جديدة، تنافس المدينة العتيقة بمؤسساتها الحكومية الصامدة. ورغم كل هذا العمران القوي المتنامي، فإن منطقة (هومو) مازالت محافظة على التراث العريق الخاص بأحياء مدينة (أنغولام). يعيش في أعلى الهضبة النبلاء ورجال السلطة، وفي أسفلها يصول ويجول أرباب المال والتجارة. إنهما منطقتان اجتماعيتان يعيش بينهما عداء دفين في أغلب المجالات.

فهل يصعب علينا في النهاية أن نخمن أي المدينتين تزدي الأخرى أكثر؟؟.

#### 14 - لوي أراغون: الأحياء الجميلة (38):

((يتعرض القسم الأول من رواية لوي أراغون إلى (مسيران) باعتبارها مدينة صغيرة، تقع في منطقة ريفية ((خيالية)) أما القسم الثاني من الرواية فيعيد رسم شريط الحياة في (باريس) عام 1913م، من خلال منظر عام فرضته ((قدرية وتوجهات وأحلام)) الأخوين (باربوتان)

يقوم الراوي بوصف الحي العسكري والصفة اليسرى لنهر (السين)، ثم يساعدنا بعد ذلك على عبوره يقول. واجهنا الأحياء الجميلة كفرصة أشداء يبحرون على متن سفينة هادئة، راتعة وأثرية، ترسو عند أقصى نقطة في النهر بمحاذاة حدائق (تروكاديرو) وبعض ظلال حاضرة النهر العجيبة، التي أحبها المغامر الإيطالي (كنليوسترو) لهيبتها وعظمتها زمن الملكية. تظهر فجأة قرية صغيرة، تحاصر المدينة بمداخلها الشاغرة المحاذية لحديقة عامة مقسمة إلى عدة أجزاء. ينتصب خلفها مباشرة المنحدر بأطرافه الحالكة، التي يتوارى فيها العشاق المتهمسون بكلمات مبهم. ترتفع بعد هذا المنظر المدينة بأزقتها الخاملة، التي لا نشاط ولا تجارة فيها. إنها أزقة غاصة، بيضاء، متشابهة. تتجه صوب الشمال وتحد نحو الجنوب، ثم تمتد امتداد غابة (بولون).

تشبه الأحياء الجميلة امرأة هاربة من حلم مزعج محوره كماشة سوداء، تطبق على كل شيء، من مؤثرات الصناعة الحديثة. ترتبط هذه الأحياء بمناطق سريعة التغير نتيجة الشغل الدائمة، التي تحيط بها من كل ناحية. تنتشر المداخل المتعفة، التي تقلد قناراتها في كل صوب، مما لا يشرف الرؤية المستقبلية لهذه الحاضرة،

وخاصة عندما تبتد الرياح نقاياتها فوق المساكن، ذات الطلاء القابل للتلوث. تغرق النظرات من خلف التوافد والشرفات في أحلام وردية لذيلة وتأملات رائقة، يخيم عليها البر والإحسان.

ما أكثر الصور التي تخزنها العقول النيرة! المترددة على بعض الصالونات الأدبية الصغيرة، ذات الفرش الوردية المرفوعة في رحاب هذه المدينة. إن المحاورات وأنواع المناظرات والكتب هي التي تملأ الحياة بالبهجة والمتعة).

### 15 - كلير إتشليزي: عبث الحياة في حي الصفيح:

((من السهل جداً اعتبار ((التفرقة الاجتماعية أحد مظاهر مدن الماضي. توجد مدن صفيح ((معاصرة))، لكن أظن أنها هي تلك التي ترتبط بالعقل والأخلاق، وهو ما عايشته ((إليز)) بطلة إحدى الروايات ((العمالية))، التي تشتغل بمصنع السيارات. استقرت ((إليز)) بمدينة باريس، إبان حرب الجزائر، عام 1960م. تتحدث هنا عن قضاء الناس وهمومهم بعد يوم مرمر من العمل بالمصنع. تقول ((حملت معطفي واتجهت صوب ((بوابة إيطاليا)) كنت أشعر برغبة جامحة في السير وحيدة والحديث بأعلى صوتي. احتاج المدينة يومها صقيع شديد، جعل شعر رأسي ينتصب ويشرة الوجه تنكمش والأطراف تتحمد كانت بعض الفتيات الحسان يرتدين معاطف صوفية داكنة، تصد الصقيع على أعقابه حاسراً. لقد شكل منظر الصقيع وتمائس ملابسهن الشتوية الرائعة الأشكال لوحة فنية. متداخلة الألوان والخطوط.

يمشي بعض الجزائريين في الشارع مشية هادئة متسقة، تماثل حركة البط. جلهم يتدثرون بقمصان ربيعية، يرفعون ياقاتهما عالياً لحماية أعناقهم من شر هذا الصقيع الغادر. يقف بعض رجال الشرطة عند مداخل قطارات الأنفاق لفحص هوية الركاب. يقتني الناس أنواعاً من الملابس في فصل الشتاء أكثر مما يقتنون في فصل الصيف. تتكدس مجموعات من البؤساء والمعوزين الجزائريين والبرتغاليين والإسبانيين والفرنسيين في أحياء الصفيح وبعض الفنادق المتداخلة. إنهم لا يجدون الأكل واللباس الضروريين. ينمن بعض أفراد هذه الجماعات على معاقرة الكحول ويركنون إلى الخمول. كما يتفشى بينهم مرض السل، فيموتون حياتهم.



تجمع أحياء الصفيح كل هذا الخليط من البشر، الذي يتسلل إليها من كل فج عميق. كما أن بعضه يعيش داخل المجاري والقطارات والمنازل المهجورة والمقاهي الشعبية والزوايا والمنعطفات الواسعة في بعض الشوارع الكبرى.

ينطلق هذا الخليط من البشر ضارباً في المدينة أثناء الليل وأطراف النهار. يقطعها دون اتجاه، وهو يعانق الخمرة بوضاعة. إنه يجسد صوراً ساخرة للإنسانية، من خلال أجساد مسحوقة، عطشها الفقر اللعين. لقد فرضت عليها المعبّلات. ينشر الغسيل المتسخ على حبال متنوعة الأشكال والمصدر. تنط القنارة من كل بقعة في حي الصفيح.

يبصر سكان حي الصفيح أنوار منازل الموسرين ورفاهيتهم فيتألمون بعمق ومرارة. يتطور الذكاء حسب الظروف المحيطة، فهي التي يمكن أن تحسن إليه أو تضره، وهذا هو حال سكان حي الصفيح، الذين تعبت بهم ظروف حياتهم الخاصة)).

#### 16 - نيقولا بوالو: مدينة الأوبئة (41):

((من المسلم به أن بعض الناس يجدون استعمال ميلاوتهم الخاصة أو وسائل النقل المتنوعة داخل المدن العملاقة، نظراً لكثرة الازدحام والحوادث وتنوع التكاليف والأضرار. يبدو أن هذا الموضوع يشكل أحد المظاهر الخاصة بالمدن التي تخلق الأمراض لنفسها، من خلال تطورها غير المنظم وتغيرها السريع. لم يقم الباحثون بتحليل معمق لبعض نصوص القرن السابع عشر الميلادي لإبراز قيمتها الحقيقية تبعاً لاختلاف الاهتمامات والمنهجيات والعقليات والسلوكيات عبر العصور. تدعوننا مضامين ورموز هذه النصوص إلى الانكباب عليها لاستخراج منها بكل بساطة ما يهم تصوراتنا ومشاريعنا وأحوالنا المعاصرة داخل مدنتنا. كما أن بعضها قد يجعلنا نتراجع عن أسباب تفككتنا وتحلل شخصيتنا وهمومنا ومضايقتنا لبعضنا)).

يقول بوالو، واصفاً هذا النوع من المدن: ((يتحرك الناس وسط الزحام، دون توقف وكأن المنطقة عبارة عن خلية نحل دائمة النشاط. تكثر الاصطدامات والجلبة وتشابك الأصوات وتزدحم المدافن بالأضداد والتواتر. أينما حللت ولرتحت إلا وتجد الصفوف والحشود الغفيرة. تملأ بعض الكلاب والقطط الشوارع وزوايا المنزل والحدائق بالفوضى والفساد والقاذورات.

تتحرك العربات التي تجرها الخيول في كل الشوارع، مثيرة الضوضاء بأجراسها التي تأمر الناس، من بعيد، بإفساح الطريق. تشير حركاتها السريعة الوحل على الجنبات.

تمر هذه العربات بالمشاة في كل لحظة، مشكلة صفوفاً منتظمة. يساق كل صباح قطع من الثيران إلى المجزرة؛ فهذا ثور يخور بقوة، وذاك الآخر يشتم السائق بغلظة، وتلك حمير تصعد الشوارع وهي تهمهم بكلمات مبهمه. تشارك في هذا الاستعراض خيول كثيرة، تشكل فرقة من الحراس للجميع. ترتفع الأصوات المتنوعة لمتزوج نغماتها في عنان السماء وهي تردد:

أيها الخالق اسمع دعائنا!

سنصرخ حتى يظهر الحق

يبحث السائق هذه الحيوانات على السير للوصول سريعاً إلى الهدف المنشود. يتبع النهار الليل حيثاً. ينتظر كل متعب هذه العروسة فغارغ الصبر. الألام والمعاصي مكدسة ومتنوعة، ولا يعرف الملئب النانه في المدينة لأي قديس يلجأ ليقدم اعترافاته فيرتاح نفسياً.

يقفز الإنسان داخل المدينة عبر مئات الحواجز والمخاطر. يتوقف لاهثاً. يجرفه موج الحياة المتهافنة. يصارع سكان المدينة كل المخاطر وأنواع المعناء والعلل، حتى يكسحهم في النهاية سيل الموت المحتوم، فيخلدون إلى الراحة الأبدية. ينسى المرء، في خضم، هذه الحياة اللائمة، هويته ولا يعرف وجهة سيره.

يجري، يتفوق، يتراجع إلى زاوية نكتة، لا يعرف مستقرة.

لا يفكر في وجهته المثلث، يفلت بجلدة إلى حيث الحمى.

يسمع أعنف الشنائم، يسمع أغلظ الأيمان

في أغلب الشوارع، يتصبب عرقاً،

يخال حضور من يتربص به الدوائر،

يمطل المطر مدراراً، يخال السماء قطعة ثلج ذاب، تقذف مياهها.

تصبح طوفاناً، تنهزم، تتوارى بعيداً.

المناطق الجديدة تندحر إلى الوراء.

في عنفوان العاصفة، يقطع الناس الشوارع،

تختنق الشوارع، يصعب العبور،  
 يرتعد الناس تحت وطأة المطر،  
 يرتعدون تحت وطأة الصقيح،  
 يرتعدون تحت وطأة العاصفة.  
 تقوى روح المغامرة عند عبور قنطرة النهر امتهاك،  
 ترغى الفيضانات وتزيد، تجتاح الشوارع،  
 الناس يخافون الظروف، يخافون الليل البهيم المثلج،  
 ظلال جماعة السلام تتمدد - نوزع خدماتها،  
 المتاجر موصدة، أقفالها غليظة، أغلالها متهاكة،  
 يحصي أربابها محصول يومهم قبل الغسق،  
 تحت جنح الظلام، يحاصر المدينة اللصوص،  
 يقطعون طريق الغابة،  
 الويل لمن يتأخر ليلاً،  
 الويل لمن يعمل في الظلام،  
 أموت له بالطرصاد، مأساة حقيقية تصرعه،  
 يغلق الناس أبواب مقاطنهم، يخشون المواجهة،  
 من يجازف بالخروج ليلاً، يقتل، يقبر حياً،  
 يتفوق الأهلالي في مأوامم  
 يمزجهم مغيب الشمس بطفنون الأنوار، يسمعون الأصوات  
 المستغيثة، يسمعون طلقات المسدسات.  
 تكسر الأبواب، تقلع الأبواب، تحرق منازل الجيران.  
 ينهض الناس من النوم كالموتى. الخوف شديد.  
 يتفقدون أطرافهم، يجربون صلاحيتهم.  
 يهيم بعضهم، في عرض الظلام على وجهه.  
 تتعقبه الشظايا، يبصر تصوجات الحرائق.  
 يخال نفسه في مدينة (طرودة) الإغريقية.

بعض الأملاك أضحت كومة فحم ورماد.  
النيران الموقدة تنتشر، تكثر أعمدة الدخان.  
الجوار كله دخان في دخان، يتسلل السكان خارج المدينة خائمين،  
وجوههم  
شاحبة، يستقر الوضع مؤقتاً، يحتجب الخوف مؤقتاً، النوم في مدينة  
هائجة،  
باهظ الثمن، ما أصعب أن ترى الشوارع بكل أبعادها.  
أما باريس، أنت مدينة خرافية.  
فبك المتناقضات صنوان، هذه قرية داخل مدينة، معالمها دراسة، الأشجار أعجاز  
خاوية، تفرح في الربيع، تندب في الشتاء، تحافظ على عطورها الزكية، تحافظ  
على أحلامها الندية.  
في زحمة النيران وزحمة السكن يدع القدر الناس إلى مصائرهم)).

ARCHIVE

## هواصت المتراجم:

- 1 - هذه الأسس ذات أبعاد فلسفية ونفسية - تربوية واجتماعية - ثقافية.
  - 2 - صدر كتاب (مقاربات أدبية) عن دار (بوراديس) الشهيرة بباريس، سنة 1979، يقع هذا العمل في 385 صفحة من الحجم الكبير.
  - 3 - عبد الجليل غزالة (المرأة في الأدب الفرنسي) مجلة (الموقف الأدبي) اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 416، سنة 2005.
  - 4 - هي حضارة سادت ثم بادت قبل حضارة الإغريق. برزت أنشطتها المتنوعة في مدينة مينيسيا.
  - 5 - يظهر التمييز بين هذه الكلمات (مدينة، قلعة، وحدة مستقلة، حاضرة...) سيادة (معجم المباني) الخاص بكل عصر أو حقبة تاريخية محددة. كما أنه يحدد بعض سمات فن العمارة عند كل أمة.
  - 6 - خاصة تلك العبارات المتعلقة بالسلام والتحية والبراسم والاحتمالات؛ مثل السلام عليكم عيد مبارك ودعاً، أهلاً، الله يحفظك، **كيف الحال؟ البقية في** حياتك بالصحة والعافية...
  - 7 - ورد هذا الرأي في الصفحة 189 من المصدر الأصلي.
  - 8 - برز هذا المفهوم عند أفلاطون، من خلال مشروعوه السياسي والترموي، الذي تضمنه كتابه المشهور (جمهورية أفلاطون). استعمل المفهوم ذاته عند الفلاسفة المسلمين، مثل الفارابي الذي يقسم هذا الفضاء إلى عدة أقسام متميزة.
  - 9 - يعد (فيكتور هيجو) من رواد الأدب الفرنسي بأعماله الرائعة (البؤساء)، (أحدب نوتردام)، (أسطورة القرون)، (أوراق الخريف)، السنوات المشوومة) وعدة قصائد شعرية متنوعة.
  - 10 - عبرت (فلسفة المثل) عن فكرة عالم يطمح ويستشرف عدة أمور مطلقة، تتجاوز الواقع المادي.
  - 11 - يعرف بالمنت وهو شجر حرجي يمش في المناطق العائية. يمثل كتاب (ملك شجر الماء) أحد أعمال (ميشيل توريتي) المولود عام 1924م.
- ظهر هذا العمل بمطابع (غاليمار)، عام 1970، وقد أخص النص من الصفحتين: 40 - 41.
- يعد المؤلف من أعلام البلاغة والأسلوبية الحديثة. يستقي جل أعماله من الأساطير القديمة، تبعاً لاحتياجات نسق الفكرية. ومن أهم إنتاجه: (يوم الجمعة أو حافة الهادي)، (ملك شجر الماء) و(البراقون العابرون).

- 12 - يشيع وصف (المدن الأسطورية) في بعض السير والملاحم والحكايات العربية القديمة، مثل ألف ليلة وليلة، سيرة سيف بن ذي يزن، عنتره بن شداد العبيسي، حمزة البهلواني، الأميرة ذات الهمة (السيرة الوهاية)، وبعض القصص التاريخية...
- 13 - كثرت الماظرات والمخاصمات بين الفقهاء والمحدثين، فحركة أقلام العديد من الأبياء والنقاد مثل الخصومة بين (رايمون بيكار) و(رولان بارت). ينظر في هذا الصدد: عبد الجليل غزالة (النقد الجديد في فرنسا)، مجلة (علامات) السعدية، المجلد 12 العدد 47، ص 245.
- 14 - ورد هذا الرسم في الصفحة 199 من المصدر الأصلي.
- 15 - يهتم أرنيير يونغ (1714 - 1830م) كثيراً بالمجال الزراعي والاقتصادي في إنجلترا. جسد في أعماله عدة صور واستطلاعات عن فرنسا وسكانها قبيل قدلاع الثورة.
- 16 - يصب أغلب إنتاج غي موبسان (1850 - 1893م) في الاتجاه الواقعي الروائي. كما يجسد من الرواة المرموقين للحكايات المتعلقة بحياة الوردديين وآلام الفسائية تجسد هذه الأمور بعض أعماله، مثل (الصديق الحميم) و(الداء الجديد) وغيرها.
- 17 - شعوب عاشت في وادي النثارب (القرن الرابع والخامس الميلادي) بلقنتها وفنها المعماري المتميز ورسماتها، ذات الإبلانات الحطية الباهرة عرت إيهاليا وجنوب فرنسا وإسبانيا حتى الفتح الإسلامي.
- 18 - أسسها الملك (ميوس) حوالي (3000) ق م
- 19 - ينتمي شجر الحور إلى فصيلة الصمصاف يعيش حول الجداول المائية، حيث يستفاد من خشبه في عدة صناعات، إنه يتكاثر وينتشر بسرعة.
- 20 - خلف أندري موروا (1885 - 1967م) عدة أعمال روائية، ذات طابع رومانسي عن حياة النورمانديين والألمانيين، وبعض مشاعير الكتاب، مثل هيجو وبلراك وبروست وشيلي وغيرهم.
- 21 - ولد (غوستاف فلووير) سنة 1821م بمدينة (غون) من أب جراح وأم فقيرة لكنه صمد جراحه عن طريق المطالعة المتنوعة. ظهرت باكورت أعماله سنة 1845م تحت عنوان (التربية العاطفية) و(كتاب الحب)، سنة 1869م و(مدام يوفاري) سنة 1857م. توفي سنة 1880م. ترك بصماته واضحة على الأدب الفرنسي، خلال القرن التاسع عشر بطريقته الخاصة ونقله المتميز.
- 22 - التي تحمل ثقافة الشعب النورماندي بسماته الخاصة.

- 23 - إنها محطة (أورليان)، التي تم قصها إبان الحرب الكونية الثانية (1939 - 1945م). يقع الموضوع في الصفحتين 11 - 12.
- 24 - ورد هذا النص ضمن العمل المعروف بـ (أوراق الخريف) الذي نشره سنة 1830م.
- 25 - هذا النص مأخوذ من عمل المؤلف الموسوم (الوصفة الملكية)، الذي أنجزه (بليز ساندول)، سنة 1924، ثم أعاد طبعه (الناشي الفرنسي للكتاب). يقع الموضوع المترجم في ص 118.
- 27 - ولد (إميل زولا) بباريس، سنة 1840م. عاش عميقة النشر والدعاية بلتر (هاشيت)، سنة 1862. كتب مقالات قوية دعاءاً عن (فلوير) و(تين) و(ماني). اتبع في عمله (تيريز راسان)، الذي ظهر عام 1867م، طريقة (بلزك) ونبد الرواية العاطفية. لقي عمله (النبا الصاعق) نجاحاً رائعاً سنة 1877م. ثم (جيرميال)، سنة 1885م. نفي إلى إنجلترا على إثر قضية (ديريغيز) التي هاجم فيه الحكومة. توفي سنة 1902م. أحد النص المترجم من عمله المعروف بـ (المراكز)، الذي ظهر سنة 1872.
- 28 - يشكل هذا النص فسمّاً من عمل (فيكتور هيجو)، الموسوم بـ (السوات المشوومة)، الذي ظهر ضمن منشورات (بوسثورف).
- 29 - وقوع ثورة مسلحة وحلج الملك شارل العاشر، وكثرة الصحايا في السجون.
- 30 - تروي الأساطير القديمة أن (حيدر)، الذي عاش بمنطقة (ليون) هو ثعبان خرافي له سبعة رؤوس، كلما قطع أحدها نمت وتفرعت بكثرة.
- 31 - يشبه الحلم لوحات الفنان (رامبرند) الذي يتداخل عنده اللون الأبيض مع الأسود.
- 32 - يرتبط الموضوع بمكر (سكاربان جيرونت)، والد ياندرا وهياسانت في عمل مولير المسرحي.
- 33 - خاصة نكتة (نابليون)، التي ترتبط بزقاق (ريغولي).
- 34 - هي زوجة الفيلسوف الكبير سقراط، المعروفة بشخصيتها الشرسة والمتجهمة.
- 35 - يعد (فيدياس) من أعظم النحاتين لرموز الجمال في التاريخ. لقد خلق تنافساً بين عناصر الفن التشكيلي.
- 36 - ولد (هنري دوبلزك) عام 1799م بمدينة (تور). اشتهر كثيراً من خلال روايته (الأب غوريو) التي قارنها النقاد بمسرحية (مولير)، المعروفة بـ (البخيل). نشر بعد سنوات من الضيق

- أعماله الأدبية باسمه الحقيقي، مثل (دوايح النفسير)، سنة 1831م. و(أوحيني غرائلي) سنة 1833م. تجسد إبداعاته الروائية آراءه في الكتاب والحياة وأنواع الفضاءات.
- ينتمي النص المترجم إلى إنتاجه الموسوم بـ (الأوهام الخادعة)، ج 1، الذي ظهر سنة 187م.
- 37 - هم أتباع ملهوب (كلفان) الفرنسي، أحد البروتستانتين، من أهم أفكارهم الإيمان بالمحس التي قاساها السيد المسيح (عليه السلام) وبمشهد صلبه وتجسيده.
- 38 - ظهر كتاب (الأحياء الجميلة) سنة 1936م بفار (غاليما) ثم أعيد طبعه بمؤسسة (فولير) يقع النص في الصفحتين 236 - 264.
- 39 - هو مفامر إيطالي (1795 - 1734). كان طبيباً ودجلاً شهيراً، يتبع للقصر الملكي ومن المعامل الفرنسي لويس السادس عشر.
- 40 - استخرجنا عنوان النص من مضمونه، الذي يجسد مفهوم الميت واللامعقول، كما عند (يوجين يونكسو) و(صمويل بيكت) وتوفيق الحكيم، الذي صم هذا الاتجاه في مسرحيته (يا طالع الشجرة).
- ينتمي النص المترجم إلى عمل المؤلف المسمى (إليزا أو الحياة الحقيقية)، الذي نشرته مطابع (دينويل). سنة 1967م أعادت طبعه مؤسسة (فولير) يقع النص في الصفحتين 170 - 171.
- 41 - توفيق الشاعر (شولا بوالو ديسبريو) (1711 - 1636) في عرض (الهجاء) والشعر الفلسفي (المراسلات). كما أنه يعد أعظم منظر للكلاسيكية الشعرية (من الشعر) والنقد مما جعله من الخالدين في هذا الميدان.
- ينتمي هذا النص إلى عمل المعروف بـ (الهجاء) ج 6، الذي ظهر سنة 1666م. ■



# خصوصية الطريق التاريخي لتطور الأدب الروسي من القرن العاشر وحتى الربع الأول من القرن الثامن عشر

د. س. ليخاتشيف

ت: عياد عيد

ينتمي الأدب الروسي القديم إلى صف خاص من الأدب - هو أدب القرون الوسطى. ثمة بعض الأشياء المشتركة بين كينونة المؤلفات الأدبية الروسية القديمة والنتاجات الفولكلورية.

لم يكن لمؤلفات الأدب الروسي القديم في القسم الأكبر منها نص تأليفي مستقر. كانت الصياغات الجديدة والأشكال الجديدة لهذه المؤلفات تظهر استجابة للمتطلبات الجديدة التي تطرحها الحياة باستمرار، أو تشرطها التبدلات في المواقف الأدبية. وهنا تكمن «حيوية» المؤلفات الأدبية الروسية القديمة. بعضها قرئ وأعيدت كتابته خلال قرون عدة. وبعضها الآخر سرعان ما اختفى، لكن الأجزاء التي حظيت بالإعجاب أدخلت في بنية مؤلفات أخرى، إذ لم يكن الإحساس بملكية المؤلفات قد تطور بعد إلى حد يسمح معه بحماية النص المؤلف من التعديلات أو من الاقتباس منه ضمن مؤلفات أخرى.

تجلى العمومية مع الفولكلور في أمر آخر. فكما في الفولكلور كذلك في الأدب الروسي القديم تحتل «الأمثلة العامة» مكانة خاصة. لا تسعى المؤلفات الأدبية إلى إدهاش القارئ بما هو جديد، بل على العكس، تهدهد و«تفتته» بما هو مألوف. حين يضع المؤلف عمله الأدبي فإنه يبدو وكأنه يقوم بطقس ما، ويشارك في منسك.

بروي كل شيء في أشكال مراسمية مطابقة للمعايير وتليق بما يرويه. فيمتدح ويذم ما هو متبع مدحه وذمه. ويضفي على تبجيلاته وانتقاصاته كلها شكلاً أخلاقياً يلائم الحدث. لذلك فإن نص المؤلفات الأدبية هو، في قسمه الأكبر، نص خال من المفاجآت. وهذه المفاجآت غير مرغوب فيها مثلما هي غير مرغوب فيها في أي مراسم وفي أي طقوس.

الأدب - الطقوس. إنه يلبس الموضوع حلته الأدبية المطابقة. وهذا لا يقربه وحسب من الفولكلور بل يؤدي كما يحدث في الفولكلور، إلى نوع خاص من ارتجالية الإبداع الأدبي الروسي القديم، وإلى جماعيته وتقليديته.

كلما كان المؤلف أشد صرامة في اتباع تقاليد المراسم الأدبية، صار سهلاً عليه إنشاء أكثر فأكثر من المؤلفات الجديدة في إطار هذه التقليدية. بالنتيجة فإن المؤلفات الأدبية في روسيا القديمة لا تفصل بينها حدود صارمة، وغير مترسخة بتصورات دقيقة عن الملكية الأدبية، وهي تكرر بقدر معين الأشكال المعتادة، فتبدو وكأنها تتمتع بشيء من «الحياة» الانسيابية في العملية الأدبية العامة، ليس فقط به «المحاض» حدود التعاقب الزمني، بل بمصر الصعوبة في تعقب التبدلات فيها. العملية الأدبية في الفترة بين القرن الحادي عشر والسابع عشر صعب تحديد معالمها وتعريفها.

لكن ثمة في العملية التاريخية الأدبية تلك بضع جوانب لا تصعب عملية تعقبها بل تسهلها أيضاً، الذي يسهل مراقبتها لتطور الأدب الروسي هو قبل كل شيء ارتباطه بالعملية التاريخية - أي التاريخية القروسطية للأدب الروسي القديم المتجلية تجلياً حاداً.

بماذا تلخص هذه «التاريخية القروسطية»؟ تلخص قبل كل شيء في أن التعميم الفني في بلاد الروس القديمة يتم في الغالبية الساحقة من الأحوال على أساس هذه الواقعة التاريخية أو تلك. المؤلفات الجديدة في أدب بلاد الروس القديمة ملتصقة دائماً بحدث تاريخي محدد، وبشخصية تاريخية محددة. إنها روايات عن المعارك (الانتصارات والهزائم)، وعن جرائم الأمراء، وعن الحج إلى الأراضي المقدسة (فلسطين)، وإلى القسطنطينية، وعن الناس - القديسين في الغالب، وعن قادة العسكر الأمراء. ثمة أيضاً روايات عن الأيقونات وعن بناء الكنائس، وعن المعاجيب التي يؤمنون بها، وعن الظواهر التي يقال إنها حدثت. لكن قل ما كانت تخرج مؤلفات

جديدة عن موضوعات مختلفة اختلاقاً واضحاً. الاختلاق كذب، وأي كذب من وجهة النظر القروسطية غير مسموح به. تكتسب الموضوعات المختلفة على تربة روسية (مثلاً، موضوعات العِبَر) مسحة تاريخية، وتنزع إلى أن تلتصق بهذه الشخصيات أو الأحداث التاريخية أو تلك. حتى الواعظون كانوا في غالبيتهم يتجنبون الاستعارات والخرافات.

يتوافق الأدب مع التاريخ بتيار هائل، ويسير في أعقابه. الفجوة بين الحدث وأول نتاج أدبي عنه نادراً ما تكون كبيرة. تعدل المؤلفات اللاحقة المؤلفات الأولى وتعيد تركيبها، لكنها نادراً ما تلقي إضاعة جديدة تماماً على الأحداث. يسند الكتاب مؤلفاتهم بوثائق خوفاً من الكذب، ويعدون الكتابات السابقة كلها بمشابة الوثيقة.

الأدب - شاهد على الحياة. لهذا السبب يحدد التاريخ نفسه بدرجة معينة تصنيف الأدب مراحلياً، أما الوثيقة الرئيسية من بين الوثائق عن الواقع - أي الحواريات - فهي التي تؤدي دور الركيزة الرئيسية للباحث من أجل تاريخ الآثار الأدبية زمنياً.

إن تواريخ الحواريات هي معالم مهمة في تاريخ الأدب. ومنذ أن راحوا يشركون تاريخ الحواريات في تاريخ الأدب الروسي في الفترة بين القرنين الحادي عشر والسادس عشر، صارت ممكناً<sup>(1)</sup> أيضاً الدراسة التاريخية للآثار الأدبية، على الأقل تلك المرتبطة منها بالحواريات مباشرة أو على نحو موارب.

\*\*\*

ترتبط «التاريخية القروسطية» للأدب الروسي في الفترة بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر بسمة مهمة أخرى استمرت في الأدب الروسي حتى أيامنا هذه وهي - الشعور الوطني.

صار الكاتب الروسي المدعو إلى التمعن في الواقع والالتزام به وتقويمه ينظر إلى جهده على أنه خدمة لبلده الأم. امتاز الأدب الروسي دائماً بجدية خاصة، فحاول أن يجيب عن أسئلة الحياة الأساسية، ودعا إلى إعادة تكوين هذه الحياة، واحتوى في طياته مثلاً متنوعة، لكنها سامية دائماً. وكان الكتاب الروس في أحيان غير نادرة، إذ

(1) جرى ذلك أول مرة على نطاق واسع في المجلدين الأولين من «تاريخ الأدب الروسي» متعدد الأجزاء الصادر عن معهد الأدب الروسي في أكاديمية العلوم للСоветской России عامي 1941 -

ينتقدون الواقع، يسرون على دروب مفروشة بالعذاب. صار العمل الأدبي إنجازاً عظيماً لنيكون كاتب الحوليات في القرن الحادي عشر، الذي اضطر إلى الهرب من غضب الأمير إيزياسلاف إلى مدينة تموتوروكان النائية وكان الأدب أيضاً إنجازاً عظيماً لنسطور. وكان الأمير فلاديمير مونوماخ نفسه يرشد الأمراء الروس لا بنشاطه السياسي المباشر وحسب، بل بعمله الأدبي الشهير أيضاً «إرشادات للأولاد» ورسائله إلى الأمير أوليغ سفياتوسلافيتش. وكان راعياً لكتابة الحوليات وسير القديسين. وكان الأدب عملاً كبيراً لشخص يدعى فاسيلي في بداية القرن الثاني عشر، وضع رواية فاضحة عن أمراء أعموا بصر فاسيلوك تيريوفلسكي. ظهرت على امتداد القرنين الثاني عشر والثالث عشر سلسلة طويلة من المؤلفات التي تفضح صراعات الأمراء تارة، وتدعوهم تارة إلى الدفاع المتين عن الأرض الروسية، وتندب تارة الهزائم، وتدين جرائم الأمراء.

لم تكن الوطنية السامية في الأدب الروسي في تلك القرون مرتبطة وحسب بالاعتزاز بالأرض الروسية، بل بالأسى تجاه الهزائم التي تعرضت لها، أو السليبات الاجتماعية فيها، مع السعي إلى إعادة الأمراء والإقطاعيين إلى جادة الصواب وأحياناً، محاولة إقناعهم وإثارة غضب القارئ على السيئ منهم.

لقد تركت الروح الوطنية المكونة في الأدب الروسي أثراً عميقاً في الحقبة الممتدة بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر: ثمة هنا مؤلفات تدعو إلى إعادة تشكيل مجمل بناء الحياة الروسية، وهي مؤلفات لبيريسفيتوف وبيرملاي يرازم؛ وهنا أيضاً مؤلفات مكسيم غريك التربوية. تدعو الحوليات والسرديات التاريخية إلى الدفاع الفاعل عن الأرض الروسية من الأعداء.

يمسك بالريشة هراطقة نوفغورود وموسكو، ويكتب القيصصر نفسه وعدوه الأمير كوريسكي، وفي القرن السابع عشر يقتزن نشاط أواكوم وييفان الأدبي بالاستشهاد في سبيل العقيدة.

يحمل الكتاب الروس جميعهم على كواهلهم، وكل منهم بطريقته، واجبه الكتائي. يغدو كل منهم إلى حد ما نبياً فضاحاً، وبعضهم منوراً، ينشر المعارف ويؤزل الواقع، ومشاركاً فاعلاً ووطنياً سامياً في الحياة الأهلية في البلاد.

لقد ظلت رسالة الكتاب السامية هذه مستمرة في الأزمنة الجديدة أيضاً. ما يحرك الأدب هو إحساس مؤلفيه العالي بالمسؤولية الاجتماعية. إنه ممتلئ بالحسب الفعلي للوطن. وهو خاصيته المستمرة على امتداد وجوده.

\*\*\*

كيف يمكن وضع التقسيم المرحلي لتاريخ الأدب الروسي بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر؟ التغيرات الأدبية تتطابق على نحو أساسي مع التغيرات التاريخية.

الفترة الأولى - فترة وحدة الأدب النسيية. يتطور الأدب فيها في مركزين - في الجنوب في كييف، وفي الشمال في نوفغورود. وتمتد من الربع الأول من القرن الحادي عشر لتشمل بداية القرن الثاني عشر. إنه قرن الأسلوب الفخم monumental في الأدب، قرن سبى الحيات الروسية الأولى - سبى بوريس وغليب ونسك الكهوف الكيفية من أمثال أنتومي وبوديسي وأول أثر لتكوين الحوليات - «رواية سنوات الأزمنة». إنه قرن دولة كييف - نوفغورود الروسية القديمة الموحدة.

الفترة الثانية - من بداية القرن الثاني عشر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر - هي فترة الظهور المتنامي للمراكز الأدبية الجديدة: فلاديمير - زاليسكي، وسوزدال، ورستوف وسمولينسك، وغاليتش وفلاديمير - فولينسكي؛ تظهر فيها في الأدب ملامح وموضوعات محلية، وتتوزع الأجناس الأدبية، ويدخل في الأدب تيار قوي يعنى بالهم اليومي، والقضايا الاجتماعية الملحة. إنها فترة بداية التجزؤ الإقطاعي.

تبدو فترة الاجتياح المنغولي التتري القصيرة الممتدة من منتصف القرن الثالث عشر وحتى منتصف القرن الرابع عشر فترة مميزة، حين بدأت تكتب قصص عن غزو الجيوش المنغولية التتريّة: عن المعركة في كالك، وعن سقوط فلاديمير - زاليسكي، «كلمة عن موت الأرض الروسية»، و«حياة ألكسندر نيفسكي». يتقلص الأدب إلى موضوع واحد - موضوع الاجتياح المنغولي التتري، لكن هذا الموضوع يتبدى بشدة غير عادية، وتكتسب ملامح الأسلوب الفخم التي صيغت الفترة السابقة مسحة مأساوية واستهاض غنائي للمشاعر الوطنية السامية.

الفترة التالية - من نهاية القرن الرابع عشر والنصف الأول من القرن الخامس عشر - وهو قرن ما قبل البعث المتزامن مع اتبعات الأرض الروسية الاقتصادي والثقافي في المرحلة التي سبقت معركة كوليكوفسك عام 1380 وتلتها مباشرة. إنها فترة الأسلوب التعبيري - الانفعالي والتهووس الوطني في الأدب، فترة بحث تدوين الحوليات والأخبار التاريخية، وسير القديسين الملائحية، والعودة إلى زمن استقلال بلاد الروس في نواحي الثقافة كلها: في الأدب، وفن العمارة، والفن التشكيلي، والفولكلور، والفكر السياسي وما شابه.

اتسم النصف الثاني من القرن الخامس عشر والنصف الأول من القرن السادس عشر بالتطور العاصف في الفكر الاجتماعي والكتابة الاجتماعية. ويتصف هذا وذاك بالإيمان النهضوي بقوة العقل، وقوة الكلمة والمعتقدات، وب عقلانية الطبيعة و - البحث عن الإصلاحات. لكن، ومع ذلك، لم يتكون عصر نهضة في روسيا. وسبب ذلك كان سقوط المدينتين - الكومونتين نوفغورود وبسكوف وفتح المارقين وامتصاص القوى الروحية كلها من أجل البناء الموتر للدولة المركزية الواحدة.

ثم تلي ذلك (النصف الثاني من القرن السادس عشر) فترة يختل فيها التطور «الطبيعي» للأدب. حيث امتنع تنظيم الدولة المركزية الروسية الواحدة القوى الروحية الأساسية لدى الشعب. لقد كبحت الحركة نحو البعث. تطور في الأدب الدراسات الاجتماعية؛ وتأخذ سياسة الدولة الداخلية وإعادة بناء المجتمع تشغل أكثر فأكثر اهتمام الكاتب والقارئ. ينعكس التيار الرسمي بشدة متزايدة في الأدب. يحل زمن «التضخيم الثانية»: تسود الأشكال التقليدية في الأدب وتقمع البدايات الفردية وتطور الأدب الحكائي القصصي (belles letters) فيه.

القرن السابع عشر هو قرن الانتقال إلى أدب الزمن الحديث. إنه قرن تطور البدايات الفردية في كل شيء. في الكاتب نفسه وفي إبداعه؛ قرن تطور الأدواق والأساليب الفردية والأنماط، والمهنية الكتابية والإحساس بحقوق التأليف، والاحتجاج الفردي الشخصي المرتبط بالتقلبات المأساوية في مسيرة حياة الكاتب والبداية الفردية في الشخصيات المجسدة في المؤلفات الأدبية. إن البداية الشخصية تمكن من ظهور شعر الإيقاع المقطعي (syllabic) والمسرح المنتظم.

يلتصق تماماً بهذا «القرن الانتقالي» عهد التحولات البطرسية - هذا العهد الذي واصل في حدود معروفة ونختم عملية الانتقال إلى نوع الأدب الجديد - أدب الزمن الحديث.

على امتداد القرنين السادس عشر والسابع عشر وقسم من الثامن عشر راحت تكشف عن ذاتها في روسيا ظواهر بعثية متفرقة: تطور البداية الفردية في الإبداع، التحرر التدريجي للشخصية من سيطرة الفئوية القروسطية - لكن عهد بعث متكامل لم يمر على روسيا. كان ثمة «بعث متباطئ»، لأن الانتقال من زمن القرون الوسطى إلى الزمن الحديث لا يمكن أن يتم بغير ظواهر بعثية. بفضل البعث المتباطئ والمكبوح اكتسبت جميع المظاهر البعثية في بلاد الروس حيوية خاصة. صارت شخصية الإنسان محور العملية الأدبية.

\*\*\*

القرون الأولى من الأدب الذي ننظر فيه هي في الحقيقة قرون الأدب الروسي القديم بين القرن الحادي عشر والقرن الثالث عشر. تنتمي إلى هذه الفترة وحدة السلافية الشرقية التي لم تكن بعد قد جُزئت. بعض النظر عن أين تكونت المؤلفات المستقلة - في نوفغورود أو كييف أو روسوف أو فلاديمير - فولينسك أو غاليتش أو توروف، فإنها انتشرت في جميع الأراضي السلافية الشرقية ودخلت في تكوين أدب واحد نستطيع أن نعهده في الحقيقة أدباً روسياً قديماً (سمت القبائل السلافية الشرقية نفسها «روسية»، لكن للتمييز عن الروس - أبناء روسيا العظمى فإننا نفضل الحديث عنها على أنها قبائل روسية قديمة، وأن نسمي أدبها الأدب الروسي القديم). ابتداء من القرن السادس عشر حلت فترة التكون التدريجي لخصوصيات ثلاث قوميات سلافية شرقية: روسيا العظمى، وأوكرانيا وبيلاروسيا.

بدأت تتكون تقاليد أدبية خاصة لدى كل من هذه الشعوب السلافية الشرقية الشقيقة، لكننا لا نستطيع الحديث عن أدب روسي قديم وأدب أوكراني قديم وأدب بيلاوروسي قديم إلا مع حلول القرن السادس عشر. ومع حلول القرن السابع عشر كانت قد تشكلت خصوصياتها القومية نهائياً.

إذا سمينا الآن أدب روسيا العظمى القديم بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر أدباً روسياً قديماً كما جرت العادة، فإن هذه التسمية ليست سوى فرض من فروض

التقليد المتكون منذ القديم. من الصعب الآن وضع مصطلحات جديدة، وتغيير العادات اللغوية وإكساب الكلمات «غير الثابتة» (مثل كلمة «أدب روسيا العظمى») معنى راسخاً.

\*\*\*

طبعاً، ليس ثمة حاجة، لا بل ليس ثمة قدرة على الحديث في تاريخ الأدب عن جميع الآثار التي وجدت في بلاد الروس القديمة. ومن الطبيعي أن ينتج أننا في الغالب نتكلم على تلك الإنتاجات التي مازالت تهمنا حتى اليوم، وعلى تلك التي تدخل في تكوين إرثنا الأدبي العظيم، وعلى تلك التي نعرفها أكثر ما نعرف ونفهمها أكثر ما نفهم ونستطيع الوصول إليها. سوف يحدث في أثناء ذلك بعض التشويه في الهدف لكنه تشويه جائز به ولا يمكن تجنبه. ■





# أناشيد ميلوساو «ملحمة في ثلاثين نشيداً»

للشاعر الألباني يرونيم ده رادا . Jeronim De Rada

ت: عبد اللطيف الأرنؤوط

ARCHIVE

تقديم:

منذ خمسمئة عام.. وفي نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.. كانت ألبانيا تعيش مأساة رهيبة، فبعد خمس وثلاثين عاماً من عصر الإمبراطورية العثمانية تهاوت قلاعها الخمس، ثم دخلت البانيا تحت ليل احتلال الغريب الذي دام خمسة قرون مما دفع آلاف الألبانيين والقباط والجنود إلى مغادرة بلادهم، والاستقرار في أوروبا. وغادر ألبانيا إلى إيطاليا مئة ألف نازح... أطلق عليهم اسم الأبريش/ واستقروا في الجنوب من إيطاليا، لكن حبيهم وإخلاصهم لوطنهم الأصلي، ظل يتألق من خلال ذكريات الأجداد شعراً وطنياً أصيلاً...

وأن الملحمة الشعرية/أناشيد ميلوساو/ التي نظمها الشاعر /يرونيم ده رادا/ وهو من أكبر شعراء الألبان في إيطاليا جاءت تعبيراً عن تعلقه بالوطن.. الأم.. كتب الشاعر هذه الملحمة منذ قرن من الزمن. لكنها ظلت تحتفظ بقيمتها في العصر الحديثه ونالت إعجاب الشعراء الآخرين أمثال: بايرون - لامارتين - هوغو...

ملحمة /أناشيد ميلوساو/ ظلت بعيدة عن التيارات الأدبية السائدة، وهي مجموعة مذكرات حزينة، وصور كئيبة، تشع بالنور والإشراق. أبياتها موشحة بالحزن البشري المعقوي..

وتتضمن تلك القصائد كل ما باحت به النفس الألبانية في الوطن المغلوب على أمره... فهي بمثابة اختلاجات حب وسعادة وارتعاشات أوهام وانهازات ونور وظلام، وديمومة الحياة، وبمعنى أوضح هي قوة الشعب وخلوده في عهد كانت فيه ألبانيا ترزح تحت نير الاستعمار. وفي أناشيد هذه الملحمة بحث فيها الشاعر عواطفه النقية ومشاعره الصافية نحو وطنه وأمة ومجتمعه..

يرونيم ده رادا

Jenonim De Rada

(1814 - 1903م)

ولد الشاعر الألباني «يرونيم ده رادا» من أصل ألباني في قرية مافي Maki في مدينة [كالابريا] بإيطاليا وبعد دراسته الثانوية عام 1822 في مسقط رأسه انتسب إلى كلية الحقوق بمدينة نابولي. أصدر صحيفة /ألبانيا - إيطاليا/ ثم نشر أعمالاً أدبية وفنية. وكانت لمجلة /الرأية الألبانية/ التي أصدرها أهمية كبرى في ميدان الحركة القومية الألبانية.

\* أهم أعماله الأدبية:

- 1 - نشيد ميلوساو (1836).
- 2 - سيرافين توبيا (1840).
- 3 - إسكندر بك التعيس (1843).
- 4 - قصص ألبانية. (1846).



## النشيد الأول

تخضر أوراق الشجر على الأغصان  
وتصبغ مياه البحر بالزرقاء  
كلما بزغت شمس نهار طاهر  
لكن في / تيم / ما زالت تعيش  
بمامة / أما كريون / القديمة  
تشرب من ينابيع الجبل  
عادت كأنها في كل عام  
لم تمت تحت الثلج  
لم يدمها أي سهم  
طار..  
وعادت..  
لتحط على سقفي  
فلذا هي الحجر  
والبحر  
والأرض  
وحديقتي..  
كفرجة دافئة من العيون  
أبقطني جناحها الذي لامسني  
ونافذتي مشرعة  
فقفزت أسرع بصري في الفضاء  
أشجار الكرمة تزين الحقول  
وعناقيدها ملا تنضج بعد  
والبحر يهدده الريح  
فيبتسم زهرة الأزرق

ويعانق السماء  
أنظر فيما حولي  
فأنسى هموم البشر  
وجامعة البنابل  
تغني بين أعمار القمح  
وحين رجعت من الخارج  
فإذا أنا بين أهلي  
يتردد اسمي على شفطي أمي  
فيفيض قلبي فرحاً  
كقلوب العذارى  
حين يفوح عبيرها في الليل  
ومن في أسرئمن  
حين يلامس الحب صدورهن  
أول مرة..

●●●

### النشيد الثاني

ها قد شحبت الكروم  
ومبطت الدُّعالب من الجبال  
متعبة..  
ومعها جراؤها  
كان قطاف العنب قد انتهى  
ونزجت الشمس عن برجها  
كالأمهات..  
تودّع الكون بعدما غنت  
ورقصت..

هبطت إلى / فيوكات/  
مكشوفة الذراعين  
فرايت صبية عند الذبح  
تتدلى جدبتهما على كتفيها  
وتلبس حذاء أبيض اللون  
تتأمل الحياة بحلاوة  
وقد عقدت ثوبها بخصرها  
حتى لا يلامس التراب  
وما أن شعرت بوجودي  
حتى استدارت نحوي  
في قامتها الممشوقة  
وقلبها يخفق مرحاً  
«ناوليني جرعة ماء يا جميلتي»  
- من تكونين أيهما لفتاة  
أأنت من بلد غريب..؟  
رأيت مثلك قبل أن أغادر القرية  
لأذهب إلى مدينة «سالونيك»  
فالفتيات هنا ليس لهن فتنة جمالك  
قالت وهي ترفع جرتها  
وقد احمررت وجنتها  
- أنا ابنة «كالوجرة»  
وذميت شامخة الرأس  
لكن العليق المتدلي على جانبي الطريق  
لم يلامس جبهتها  
لأنني كنت أرفعه بيدي  
وقد جرحهما شوكه



### النشيد الثالث

في ذات ليلة  
 هجرت الفتيات اللعب  
 ورحن يتحادثن أمام الأبواب  
 وكان الآباء عابسين  
 والناس في عجلة من أمرهم  
 ثم وزعت الشموع  
 كانوا ينتظرون الليل  
 حين تتشابك أكف الفتيات  
 في صف واحد  
 يرقصن مع الفتيات الذبلاء  
 كحواري الجنة  
 ولا يشغلهم إلا الملذات  
 صعدت إلى قلة «رود»  
 وسرت قريب شجر الزيتون  
 كانت سنابل الشعير تبعث حفيفها  
 فزأيت عند الينبوع  
 ابنة «كالوجرة» عائدة..  
 ومعهما أريج صبايا  
 مناديلهن بيضاء  
 كأنهن سنابل ناضجة  
 سعيد ذلك الإنسان  
 الذي يقف على التلة الخضراء  
 لينتصب مثل علم «البانيا»

سعيدة تلك  
التي تباركها أمما  
فتقف إلى جانبه  
ولكن...!!  
إلى أين يتوجه العشاق المرحون...؟  
إلى الشمال العاصف كالبحر  
أم الجنوب المشمس المزهري...!!  
●●●

#### النشيد الرابع

في صباح يوم أحد  
كان ابن السيدة النبيلة  
يصعد إلى خميلته  
ينشد المأء  
وقد ناله عطش شديد  
فاجأها قرب الموقد  
وهي تريط غداثرها  
كانا يتبادلان الحب سرّاً  
اهتسمت له.. وقالت،  
لم أنت في عجلة من أمرك؟  
تمهل..  
لقد احتفظت لك..  
بتفاحتين ناضجتين  
وبينما كانت تمسّد شعرها  
وتسوّي صدرتها  
تناولت التفاحتين

وضعتهما أمامه.  
ثم اصطبغ وجهها بحمرة الخجل  
أخبراني أيها العاشقان...  
فيما إذا كانت القبلة لذيق...  
●●●

نشيد ابنة كالوجرة  
إلى أين يطير جسدي فرحاً...!!  
بعد أن أغطي في كل ليلة.  
برينة ظاهرة..  
فيوقظني صوت ساعة الجدار  
والسعادة تخمرني.  
●●●

### النشيد الخامس

لمَ تفكر بالبحر...؟  
يا قلبي  
فاشركة السفن البيضاء  
تمر من هنا، وتغيب  
ها قد جاء يوم ألبانيا  
فإذا قُدر لنا  
أن نموت ميتة عذبة  
على أسرتنا  
وليس في ساحة القتال  
بعيدين عن منازلنا  
فإن أصدقاءنا  
وأخوتنا،



بنابرعنا

قرأنا

لن نذكر وننا أبدأ..

ها قد ملا الليل الفاحم

الطرقات بالوجل

فافتح لي الباب بسرعة

كي اذهب إلى الفتيات

اللواتي يلعبن غير مكترثات

وليتفضل أشجع الفتيات

فيمسك بيد صاحبه أجمل ابتسامة

يقودها إليّ

فتصطبغ وجنتاهما بلون الأرجوان

وتبتسم لي بخفر وخجل

فإذا ما التقى ناظرانا

فليكن بعد ذلك الطوفان

● ● ●

#### النشيد السادس

بنممر الثلج على البحار

فوق أعشابها

فتغدو أجنحة طيور البحر

ناصعة البياض

أما أنا فيرمقني النعاس

حتى كان جسدي ليس مني

مثل تلك المرأة

التي تذهب إلى «ماريلها»

تنقطع عن سماع الضجيج  
أو نباح الكلاب  
قرب معبر الطاحون  
تبدو النار تهرق أحياناً  
وتذوي  
عبر أوراق الكروم  
أه - لو أن الفتاة ذات الشعر الكستنائي  
كانت هنا..  
لتعذ لي سريراً وثيراً  
ولتجلس قربي..  
تغزل الصوف  
في هذا الجو المنعش..  
وعلى النور الخافت  
تتردد أغنية على شفرتيها  
فانسى أن تحت هذا الثلج  
تجري البنايع  
وتنمو بذور النباتات  
من أجل أن نعيش..  
أولاد النساء النبلاء  
يقارعون طبولهم  
فيهزون القرى البعيدة  
يتحدثون عن «سام ريكات»  
أحلم في نومي برهة معها  
بدأ بيد  
في الصباح الباكر  
نرى فيما

البيوت والنجوم الذائبة  
فلا يقدر أحد  
أن يكبح جماح حصاني  
ألا هي دون النساء  
تقوده من لجامه  
فتستكين نظراته  
كبريق عينيها  
تمسح عن جبهة العرق  
فتأتي جميلة  
لكنها ليست عظيمة  
لكم أود أن نكون معاً  
في كوخ مشرع لريح  
أبصر من كوته الفجر  
والتلال..  
والجبال  
والسواقي  
مع تلك التي سلبت لبي  
وسعد بها قلبي  
●●●

#### النشيد السابع

مابين التلال والبحر  
ترقص الصبايا  
في نهار مرح بهيج  
وعشاقهن  
ينظرون إليهن

ليس ثمة أجمل من هذه الحياة  
 الليل بنيرة القمر  
 وأخوات المحاريب  
 بلجن بابي  
 أعزف على القيثارة  
 ومن برقصن برشاقة ووداعة  
 والحياة يصبغ وجناتهن  
 تلغنا الأحلام الجميلة  
 كل ألف يلاقي ألفه  
 ينظرها في الظلام  
 بعد أن تغلق البيوت أبوابها  
 تسري إليه  
 وتقدم له حبات اليندق  
 وهو يقص عليها مغامراته  
 ينظر إليه متواصلاً  
 وهي تصغي إليه. وترنو  
 إلى النجوم اللامعة  
 تريد البقاء  
 ترغب في الذهاب  
 -وداعاً..  
 أخشى أن تصحو أُمي  
 تقول هذا مبتسمة  
 ثم تحني رأسها الجميل  
 فيضمها إليه  
 يشدّها إليه  
 تخنفي بين ذراعيه

وداعاً..  
تختفي.. ولا يراها أحد  
ويستفيق الفتى  
وهو يفكر بها..  
طوال النهار..  
●●●

### النشيد الثامن

من أين يقبل بين الحجارة؟  
الغيمة البنفسجية تصوت  
مؤذنة بقدوم الريح السعيد  
والناس.. ملء قلوبهم الفرح  
يستمعون إلى الجداول  
والجبال المكلفة بالثلج  
تسطع تحت سماء صافية  
ويسعد الناس ملو اسم الغلال  
في هذا الشتاء  
استراحت الفتيات  
كطهور في أعشاشها  
تحت أغصان الزيتون  
طرحت عن كاملها كل ما تحمل  
العذراء الحسناء  
نسيت أخوتها  
ودخلت حلبة الرقص  
ومن حولها العالم فسبح  
حافل بالعواصف

بدت كنور ساطح  
 تزدان بالقنابل  
 اذكر انني كنت طفلاً  
 أنصب الفخاخ  
 تحت المطر  
 بين أشجار الزيتون  
 أصلي باسم أمي  
 على أن يقع عند الغسق  
 كثير من الطيور في شراكي  
 وتصر الصبية ذات القوام الممشوق  
 فاقذفها بالحجارة  
 فتشتمني  
 تزعم أنها قد كبرت  
 وليس لطفل أن يفكر فيها  
 كنت أراها.. هي شريرة ذهني  
 أرقد ولا أستطيع التنفس  
 الشمس تسطح لتنير الوجود  
 ولا أعرف أي نجم  
 يسهر على الفتاة الجميلة  
 وعلى حبنا  
 حملت جرتها. ودلغت إلى ينبوع  
 وفي منتصف الطريق... ارتعدت  
 وعادت تتأمل معالم القرية  
 الزهرة التي تفتحت..  
 يوم الاثنين في قلب الفرح  
 أصبحت بيضاء اللون في يوم الخميس

وَمَنْ يَدْرِي...!!  
إن استطعت رأيته  
في يوم الأحد...?  
●●●

### النشيد التاسع

يا للحلم المزعج  
هذا ما رَدَدَ أحد الشبان  
طوال عشرة أيام  
وهو يرى في منامه الفتاة الجميلة  
وحيدة بين جاراتها  
في الحقول  
في بيتها  
أما هو...!!  
فقد امتطى صهوة جواده  
حصان جامح رهيب  
يقوده إلى ينابيع جديدة  
ليرتوي  
في الليل.. تعود جموع الفتيات  
من أعمالهن..  
فيجلسن حول المائدة..  
يتحدثن مرحات  
أما هي.. فلم تكن بينهن  
الفتاة الفقيرة الحبيبة  
لم تجلس بين رفيقاتها  
سارت.. وعادت إلى بيتها

لأن أبناء الفقراء  
 ثيابهم رثة. وغذاؤهم بسيط  
 وبهذهم وبين الأغنياء جدار كتيم  
 لا أمل لهم في الحياة..  
 وغفا الشاب..  
 حزينا بائساً  
 يفكر بفئاته  
 وهي جالسة على عتبة دارها  
 تنظف الجذور التي جمعتها  
 وتضعها في حذائها  
 ورأها ترفع ناظرها  
 فتتأمل..  
 ثم تشبح بوجهها عنه  
 كما لو أنها تلتقي بإنسان غريب

●●●

### النشيد العاشر

انهض أيها الشاب  
 فالغريب المجهول قد ترك كفته  
 والنجوم ما زالت غافية في السماء  
 أشعل الناس مواقدهم  
 وملأوا دنائهم  
 ارتدوا ثيابهم المزركية  
 فلتعمر الفرحة  
 قلبك الحنون  
 مثل سفينة تعجّ بالفتيان



يتطلعون من بعيد  
إلى وطنهم الحبيب  
عجباً. أراك شديد الفرح  
ولكن.. ما الذي سلب عقلك..؟؟  
جوقة من الراقصين  
من أخبر غيوم الجبال..!!  
أن تحمل إلينا الجو الماطر  
حتى أسرع السيدة النبيلة  
وغادرت القرية  
استحضرت مع بناتها وليمة زفاف  
في عينيها زرقة البحر  
وفي قلبها خيال دار  
ملحت ابنها بصحبة فتاة  
يدها في يدها  
كانت الفتاة تشعر بالسعادة  
والفرح يملأ كيانها  
ثارت في أعماق الأم  
دوامة من المواجهس  
شعرت كان الأرض تصيد تحت قدميها  
ومنذ ذلك الحين  
غادر الشاب بلدته  
واتجه إلى التلة  
عيناه دامعتان.. يرنو إلى السماء  
ويتأمل الغروب.. وغياب الشمس  
ويرى النجوم المختبئة  
كان كسير القلب

في هذا العالم المجهول  
لا يدري.. أي طريق يسلك

●●●

الراقصون كلهم  
انمض أيها الفتى الجميل  
فالعذراء التي تحب  
عادت لترقص معنا  
وأنت السيدة النبيلة  
تعلم ذلك..

أنت أقبلت إلى القرية  
مثلما تقبل الخمرة إلى المائدة  
مثلما تميط الكلمة الطيبة  
على الأرض.

●●●

### النشيد الحادي عشر

تألم أيها القلب  
مثل جبل مغطى بالثلج  
مثل شمس تسطح تسعة أشهر  
مثل أشجار من الخوخ تزهر  
تنظر إلى الجبال  
وقد هجرت منزلك  
يقول لك الجبل،  
فئاتك أغلى ما في الوجود  
أمرأة عليها أبخرة أنفاسنا  
لكن وجعنا

يظل ناصح البياض  
ليس لها سوى أب وأم  
ولن تخيب رغبتهما  
لن تقول ، نعم.. إلا لهما  
ولو غضبت القرية كلها  
فلتزوج ممن يريدان  
ثم يأتي يوم الزفاف  
فتجلس على عتبة الباب  
ترثو قميصاً  
وهي ترنو إلى زرقة البحر  
إلى السنونو الطائر  
تغني بصوتها الناعم  
أنشودة حبك  
تنسى من تزوجت  
وتنظر إلى البعيد  
فتتذكر وجهك  
وتبكي حبها القديم  
مثل شاطئ  
هجرة الشوك والطير  
فيأتي الناس إليه  
ويبنون قرية ضاحكة  
في واد أخضر  
مكذا تعود إليك  
تطلب منك أن تقتن بها  
لتلد أطفالاً تحبهم

●●●

## النشيد الثاني عشر

كما بهزا موج البحر  
المادر العكر  
من السفن  
تتحدث النساء عن الزنبوع  
قرب الساقية  
في الغابات  
عن الحب..  
عن فتاة فقيرة..  
وفتي فقير  
فتقف حزينة مرتبكة  
بين جارائنا  
تعود من الحقل مساء  
تقص عليهن  
كيف غسلت الفساتين والمناديل  
يوم الأحد صباحاً  
عندما نلتقي معاً  
تقول لي، إذا كنت تحبني حقاً  
فلا تحدثني في الطريق  
بين رفيقاتي  
- يا حبيبتي...  
لا أريد أن أراك حزينة  
كفكفي الدمع..  
ولا تبكي أبداً..

●●●

نشيد أبنة كالوجرة  
في ذلك البلد اللعين  
الذي تصلين إليه الليلة  
لا يتكلمون لغتنا  
ليس لنا هناك بيت  
ولا حقول..  
لا يحترمونك هناك  
ولا يحبونك..  
فلماذا تذهبين إليه  
يا ذات القلب القاسي



### النشيد الثالث عشر

بغني الراقصون،  
كيف تقوى على هجرنا...  
يا أميري..  
كيف نذهب مثل نجم  
لا ينطفئ نوره في الطريق  
كيف نخمد نضارة شبابتك  
فتبدو حزينا  
ولا تعود إلينا  
ففي هذا الشتاء.. يتوافد عندنا  
الحليب والزيتون  
وتزوج النساء بناتهن البائعات  
لشباب يتخيرون

مثل نجوى العاشقين  
 تعود إلينا كشعاع بنات نعش  
 الذي يعمر القلوب بالفرحة  
 عبر أوراق الأشجار  
 أمام منزلي..  
 فيطرب فؤادي  
 كنسيم يحرك الأوراق  
 ويذبح الرجال بلطف عند الفجر  
 تعود إلينا  
 بينما أنعمك في إنجاز عملي..  
 في تربية أطفالي  
 آنذاك... لا يخرج المتزوجون الشبان  
 بثيابهم السوداء  
 والنساء..  
 كذلك الأطفال  
 يقبلون على حلقات الرقص  
 حيث يتوافر الخمر  
 والزهر فوق الموائد  
 ويرقص العشاق  
 أبق يا بني في بيتك  
 ماذا تضع للغريب  
 الطبيعة.. أظهرت فرحتها  
 كللت ممدك بالذهب  
 وزينت شهابك  
 حتى القرية كلها  
 تصلي من أجلك..

وتحبك..



### النشيد الرابع عشر

عند أول شعاع الشمس  
وثبتت الصبية الحزينة من سرورها  
وارتدت ثيابها مسرعة  
وخرجت متوجهة  
إلى حيث ترى ابن الأمير  
كانت الريح تثير الغبار  
وتذريه على الجدران  
مامن أحد يمر هنالك..  
كانت «ريثا» تجلس أمام الموقد  
وتسأل..  
من يدرى..؟؟  
لعل فتاتي الجميل  
سبهر من هذا الدرب  
سعيدات..  
تلك اللواتي يسمعن صوته  
كانت تردد أيضاً،  
ها قد رحل  
وما أن وصل إلى حجرته  
أخذت كيسها وحبلها  
لتذهب إلى مزرعة الزيتون  
لتلنقط الحب وهي تبكي

هجرت خمس شجرات  
 ثم جلست تحت الخامسة  
 واغفت تحت أشعة الشمس  
 رأت في حلمها شاباً  
 على درب الساقية  
 كانت الحقول مكللة بالثلوج  
 وأماء غدير  
 قالت له، هل اغسل ثيابك  
 في هذا الوقت..؟؟  
 إن يدك مصبوغتان بالحمرة  
 وأخذت الفتاة الخجل تبتسم  
 وهبت ريح عاتية  
 هزت الأشجار ونثرت الثلوج  
 وحملت دوامتها الفتاة  
 إلى أسفل الرابية  
 كما حملت الشاب  
 فتعلق بشجرة  
 وأخذ ينظر إليهما  
 وأنه من بعيد  
 كفراشة فوق أماء  
 تحلق هنا وهناك  
 لكن.. ثارت ريح جديدة  
 فاصابها البرد في ركبتيها العاريتين  
 وصحت من رقادها.

●●●



### النشيد الخامس عشر

بعد غد يهملّ العيد  
ولكم رجوت وأنا في الطريق  
السيدة العذراء  
قديسة بيوتنا  
السامرة على دروبنا  
أن تذهب إلى القرية  
كي تنمو السناهل قوية  
والأصوات الأبقار  
حتى لا يحلّ الجداد بأهل القرية  
يا سيدتي العذراء  
كلهم يطلبون منك ويرددون  
اسمهي علينا  
ذهبت.. ولم أنتظرك  
صلبت في الكنيسة  
دعوت الصبايا  
اللواتي لا طعام عندهن  
يغزلن الصوف  
وينسجنه أمام بيوتهن  
لن اسلك هذا الدرب  
فالرجل لا يحب سمك الجداول  
ولا النسور  
وإنما يحب المرأة  
خلقاً لبعضهما بعضاً  
جسدان يفسدان تحت التراب  
وإذا ما تحابا في الحياة

فإن حبهما  
 يُعدُّ خطيئة  
 هذه صلاتي وأنا في الطريق  
 في ليلة وصولي  
 حلمت بأخي «كوينات»،  
 الذي مات في أوج شبابه  
 كان يرتدي ثياباً بيضاء  
 «ميلوسا»،  
 أبها الأخ الحبيب  
 ما اسم البلد الذي تسكن فيه؟  
 يا فرحة لقائنا  
 أجاب كوينات،  
 منذ زمن طويل  
 صعدت روحي من الأرض المظلمة  
 حين مكث جسدي بين السمديان والبحر  
 ها أنذا جئت لأواسيت  
 في البهوت  
 يعيشان وحيدين  
 وما أن تغرب الشمس  
 حتى يكونا في أسرتهما  
 إلفين متحابين..  
 لا يغيران مجرى العظم  
 كيف أقدر على الإفصاح  
 حين يحب شاب صبية مثل «لوير»،  
 ناعمة.. رشيدة..  
 جسدها رائع البهاء

تلك التي نقلت معنا في المركب  
الأغطية التي نسجتها جدتها  
قبل آخر ليلة..

أمضتها في بيتها الموحش..

تلك التي لحق بها الشاب

واختطف قبلة من ثغرها

قالت له لويز

أخبرني يا حبيبي

إن كنت تريد أية حاجة

من البلدة التي أقصدها

أجابها الشاب،

- على رمال الشاطئ الغربي

اطرحي منديلك في البحر

وابتملي إلى الله، أن نحقق ما نريد»

ولأعلم أنك ما زلت تعيشين

ابتملي إلى السيدة العذراء

حتى تصونك من كل شر

ومر أسبوع ما أطوله على الفتى

ثم وجد منديلها على الشاطئ

فقال في سره،

مادامت تعيش وراء هذا البحر

فأنا أحيأ على شاطئ الموت

●●●

## النشيد السادس عشر

صحا الجو وهذات الريح  
وعلى رابية اليمتمات،  
داعب ميلوسلو، وجهي وقال،  
تحية أيتها الريح الرطبة  
يامن أيقظني...  
وبعت السرور في قلبي  
ما أجمل الشجرة  
حين تحرك أغصانها  
إنك لست غريباً  
قالت الريح،  
حين ولدت أول مرة  
أخذت أشجار السندبان  
تتمايل..  
هل رأيت ابنة كالوجرة، مصادفة  
في ذلك الوادي  
رأيتها ترقص على صوت ناي  
مع شاب أبيض البشرة  
ويخفق صدرها  
تحت شعرها المسدول  
كانت عيناها تتكلمان..  
إلى الجحيم.. أيتها الريح اللعينة  
لقد جمدت قلبي...

● ● ●

### النشيد السابع عشر

بعد يوم غد سألقات  
ببوتي موزعة..  
كشواطئ ريكانييل  
حيث تغسل الصبايا الثياب..  
يوم غد... عند المساء  
ستمريين أمام منزلي  
مرة.. كانت هناك فرقة  
ماذا سألت  
عن ابن الأمير..  
الذي سيعود غداً  
وقلته يزداد خفقانا  
ذهبت إلى شقيقاتها  
لتجلس على عتبة الباب  
وترى النار المتلحجة  
والأطفال.. يحملون المشاعل  
كانت الصبية فرحة مسرورة  
مثل طفل بعد استيقاظه  
والهسمة على شفثيه  
كان النور يتساقط  
على سريره  
ورأى ضفائر أمه المسترسلة  
رأى المرأة على المنضدة  
فقفز من سريره  
ليلحق برفاقه في ساحة «شورزة»  
وليركح أمام العذراء

في رابعة «شندبلي»

●●●

نشيد ابنة كالوجرة

رقصت لك زمناً

ثم تغيرت..

فرميتني بنظرة أذابت قلبي

لا تحاولي أبتما الشمس

فإن الغيمة لا تجرق على البريق

أمام ومض نورك...

●●●

#### النشيد الثامن عشر

لا صراخ الشبان

ولا عويل الشابات الملتزوجات

لا.. ولا آفات القلوب

تفاضل ضد الموت

كانفاس الصغار

الراقدين في أسرهم

على مهددة الأمهات

حين تغيب الشمس

مثل حفيف أوراق الكروم

وسط القلوب الناعمة

وتطير الحجلة من قرب الساقية

فتجتاز سقوف القمر يد

لتحط على سريرة المخلعي

ثم تنتقل...

إلى الستائر الحربية  
لتسمعه نشيدها  
يُغفي الطفل  
فدعوه يُغفي  
دون أن يفكر بامه  
التي تعدو بين الغابات  
حافية..  
تدعو أميرها  
الذي غادرها ولم يعد..

●●●

#### النشيد التاسع عشر

في نهاية الربيع  
ذهبت وأخوتي  
إلى حظيرة «مارنول»  
حيث كانوا ينتظرونني  
غلى الراعي الحليب  
ثم قال لي  
- اشرب أيها الشاب السعيد  
جدك لم يكن يطلب  
غير الحليب الساخن  
كان يأتي إلينا  
وينسى مهامه في الجيش  
ويبقى هنا حتى مطلع الفجر  
ونام إخوتي..  
والخراف التي ترعى

أبعدت عني النوم  
 لكنني نمت أخيراً  
 حين استيقظت أول مرة  
 رأيت القمر يسطع في «ميدوزا»  
 وحين استيقظت مرة ثانية  
 كانت النجوم قد غابت  
 هي تلك الليلة...  
 لم يزم الرجال ولا المواشي  
 وحين استيقظت مرة ثالثة  
 كان القمر قد غاب أيضاً  
 وبعض البقرات ترعى  
 في الروابي الخضراء  
 وحين استيقظت مرة رابعة  
 انتشرت خرافنا  
 على امتداد النهر الأزرق  
 ازداد شوقي إلى بلادي  
 فسرت في السهول الرطبة  
 حيث لم يذب الثلج بعد  
 في ظل الأعشاب  
 وفي الطريق المؤدية إلى القرية  
 تعرفت على فتاة شعرها كستنائي  
 وقامتها مياسة  
 التقيتها قرب قضبان الخيزران  
 قال الشاب،  
 لم أتصور أن تأتيني هذا الصباح  
 أجابت الفتاة.



ليست زيارتي هي الأولى  
ومامن أحد يجلب الطعام لأخوتي  
أوصتني أمي  
أن أجمع «الهندباء» أثناء السير  
وخشيت أن تُغفي على الأرض القاسية  
في هذه الليلة.  
قال الشاب،  
أصمتي أيتها القاسية  
سبغمرث السرور  
حين أعود لأعيش بين الغرياء  
أنت تعرفين ذلك.  
هأنحن نسير جذباً إلى جذب  
وكفكفت الفتاة دموعها  
والتفتت إلى شجرات الحور  
ورمتها بنظرات حزينة..



### النشيد العشرون

سكنت الأوراق المتحركة  
وسطعت الشمس وراء الغيوم  
وماتت الرغبة في قلوب النساء  
حين تقع العزة..  
يهجر الرجال أشجار الزيتون  
وتنهار ببوتهم  
وحين تغضب الأرض  
تصيح الحيوانات

وسط الخوف.. والملاح  
 أطسبطران على البشر  
 بتلاقون في الطريق  
 في تلك الليلة المربعة  
 رايت الفتاة الجميلة  
 ذات القامة الطويلة  
 وشعر كستناوي  
 مثل نجم هادي  
 يبعث الدفء في القلب  
 كأنها تقول لك،  
 انظر إلى ضيائي  
 فالعالم لم ينته  
 رأيتما ناصعة البياض  
 قالت الفتاة،  
 يا بن الأمير السعيد  
 أخبرني... أين ستأخذني  
 أنا لست سيدة كبيرة  
 كنوجة أخيك المتعجرفة  
 قال الشاب،  
 «سكوثاني، لم تعد موجودة  
 لابد أن نجد رجلاً خلف الجبل  
 يعقد قران زواجنا  
 سيكون لي قوس ومحراث  
 وتسهرين على كوخنا  
 ولن تغسلني غير ثيابي

●●●

### النشيد الحادي والعشرون

غداً، يصادف عيد العذراء  
النيران، توقد في كل مكان  
والناس يتحدثون في الطريق  
بصوت مرتفع  
يا أشجار الزيتون  
والتوت  
والكرام  
الشاحبة تحت ضوء القمر  
لا تفسدي  
ترقب الصبايا في هذا البلد  
أنت بامن تساهرين الليالي  
حين يغفي الجميع  
«الحجلة، تطيروني تُرنو إليَّ  
وهي تُغفي الآن في سريري  
ترمقني كأنها تنظر إلى تمثال  
أنتى لما أن تعرف...

أن يوم غد..  
هو أروع أيامي..  
في الفضاء.. تعلو طلقات البنادق  
وتبعث الأجراس النشوة في النفوس  
وتفتح أختي النافذة  
لتراقب السماء  
ويعدون المنزل  
يرقصون أمام الباب  
وزوجات أخوتي

تتناقشن قرب الموقد منذ ليلة أمس  
 لقد نمس منزعات  
 وهامي براقبن الراقصين  
 وقد اشتبكت أيديهن  
 أما الصبية ذات الشعر الكستنائي  
 قدمت إلي  
 بعد أن سمح لها أهلها  
 الإله.. منحها الطهر  
 تنظر إلى الرجال كأنهم أخوتها  
 غداً.. في الساعة المحددة  
 ستجلس على سريري  
 مسلمة وجهها لقبلائي  
 بينما تنسدل ثياباتها الجيرية  
 على ساعدي  
 والأطفال الذي ستنجبهم  
 سيعرضون في ساحات البلاد  
 تحت أشجار الزيتون  
 وفي الحدائق..  
 وكأنهم نجوم متلألئة  
 الكل يعرفون تلك العذراء الطاهرة  
 حين تعود إلي  
 برينتها وحليها الذهبية  
 استقبلها بالنشوة  
 وسنبعث الذهول في نفوس الجارات  
 كأنها بنفسجة غضة  
 تقتلع من الأرض

وتعلو المائدة..  
إن منزل أجدادي  
كان نصباً للحرية.  
هو الآن ملك الآخرين  
والصبيبة التي ستتزوج  
لن تجد فيه ما يمنحها  
الفخر والكبرياء  
●●●

#### النشيد الثاني والعشرون

اتمدد فلا أعرف طعماً للنوم  
فلا تغلقوا الباب  
بل دعوا ريح البحر يُدخل  
كي تنعشني  
كما تنعش الفتيات  
اللواتي يقتلن الأعشاب من الحقول  
دعوا الشمس الطامرة  
تتسلل أشعتها إلى المنازل  
مذكرة النساء بالزمن المنصرم  
أحببت امرأة كستنائية الشعر  
وخلفت لي ولداً يشبهني  
هددت سريرة بفرح  
وطرقت لي نطاقاً  
تمددت فلم أذق طعماً للنوم  
حين رأيتها خالية البال  
مثل نور في السماء

مثل نظرة صافية لعابر سبيل  
تزين المسكن وتبعث الأمان  
بالأيامي السعيدة  
تبقي في ذاكرة العالم  
مثل هذه التلال..  
والجداول..  
التي تبدو  
إلى كل الذين سيولدون  
قديمة كالأزل  
تمددت..  
ولم اذق طعم النوم..



### النشيد الثالث والعشرون

مبلوساؤ،  
كغيمة محملة بقطرات المطر  
تمر على القرية  
فلا تدري أين تستريح  
لكنني.. حين أخرج وأعدو  
أراها.. مازالت تفتحب  
المرأة المتزوجة،  
لم يستطع أحد  
حماية طفولة ابني التعيسة  
لم ينجده أحد  
حين وافته المنيعة  
امتصت دمه

لا.. ليس غضب الإله  
الذي أخذك بأبني  
كل البشر مصيرهم الطوت  
لم يكن يعرف وهو في السرير  
أن النجوم تحرق السماء  
وفي الأرض تنفس القرية  
ربما كان يراقب المراكب  
وهي تنهال على سطح البحر  
والفرسان..  
بسيرون قرب الساقبة  
لقد مات..  
إنه لا يدى وهو في الأعالي  
أمه التي ضمته بين ذراعيها  
بقي محملاً  
يحدثني، وقال،  
في القرية.. أنا أول الشهداء  
وأي قبر  
سينمش شبابي  
ما تقولين يا ملاكي.. يا فتاتي  
انظري ... إنني لك  
من يستطيع أن يرفعك إلي؟  
تاملت ذراعيها  
جيدها  
وقبلتها  
كفكفت دموعها وهي تفكر  
وكيمامة..

ألقت نظرة حزينة  
إلى الطواحين وإلى كرومنا



### النشيد الرابع والعشرون


من سيظن يوماً ما  
إنك ستهجريني..  
أيها الفتاة المسكينة  
حين يبزغ الفجر على البحر  
تتركين سريرنا  
وتذهبين  
لتطعمي دودة القز  
ثوبك الأحمر  
يعكس لونه على السقف  
هيمات.. لقد طارت كالفراشة  
ولم ترني..  
عيناك الغائرتان.. عرش الحياة  
شفذاتك القرمزيتان  
لم تعد موجودتين  
وما نتجاوز الخامسة والعشرين  
طن ستتركين هذه الأرض  
أنت ضياء البهت  
من سيخرج إلى عتبة الباب  
فتغار منه الصبايا  
وترنو إلى الحمام  
بقي سريري مشوشاً



ولا أحد يمرّ إلى المنزل  
أه.. لتمضي أياها بسرعة  
ولأعرج إلى النجوم  
قامسك بيدك  
بعيداً عن الأرواح  
أشدك إليّ..

●●●

### النشيد الخامس والعشرون

يومان من الضباب والمطر  
طرد الصيف  
ذهبت وحيداً.. كاسف البال  
إلى طريق /شورز/   
وجلست تحت شجرة زيتون  
أسمع في قلب الأدغال  
أصوات فؤوس النساء  
بقطعن الأخشاب.. محتطبات  
ويغنين قرب الكروم  
كان الأرض ولدت من جديد  
في حضم ذلك النهار  
ابتها الراحلة الجميلة  
هل من عنب داخل قبرك؟  
هل مكان قبرك واسع..؟  
ماذا هجرتني..؟  
لقد غدا جسداً رماداً  
وفتت ذرات جسدي في الثوب

وأنت لا تسمعين كلماتي  
ليراك الإله  
الذي خلق الضياء..  
والأرض والسماء  
ليلقي عليّ نظرة شفقة..  
وليقطعني من هذه الحياة..  
ولينقلني إليك.. بالقرب منك.

●●●

#### النشيد السادس والعشرون

تعصف الريح على البهوت  
فتغسل أختي وجهها  
وترقدي ثيابها  
وأنا.. أتناول خيطاً من الحرير  
وأجلس أمام البحر  
ما زالت نجمة الراعي  
تتلاّ في السماء  
وحين بدت سبدي  
جالسة في مقعدها تطرز  
قالت لابنتها،  
يا بنيتي.. إن الشمس ترتفع  
تبتسم للفتاة التي تستيقظ باكراً  
وكل الصبايا الناهيات  
يتيقظن باكراً..  
يرغبن أن يتزوجن شاباً  
سواء أكان راعياً أم فلاحاً

وحين تغادر بيت أهلها  
يغدو كل ما حولها مظلماً  
وإذا ما أصابها مكروه  
نأتي أمها لتبكي  
ومرة.. دخلت  
رأيت أختي تبتسم  
ابتسامة شاحبة ذات معنى..  
لكنها سرعان ما جمدت  
وثبتت نظرها في  
لقد غدا الكرسي فارغاً  
وأشعة الشمس أرجوانية اللون  
كانت الريح تعصف  
وتلف القرميد والسقوف البعيدة  
وتختلج أوراق اشجار الصفصاف  
● ● ●

#### النشيد السابع والعشرون

عندما ذهبت الفتاة الفقيرة إلى بيت عمتها  
قالت، ها اجلسي يا عمتي..  
واضفري شعري  
كانت العمة تجلس أمام بيت الأمير  
الباب مفتوح  
وأشعة الشمس  
ترسمي على السرير  
 وخمس حجلات  
بلتقطن الحب بين ألقاعد

ولشعرت العمة  
 بقطرات دمع ابنة أخيها  
 وهي تنساقط على يدها..  
 سألت العمة، ما متاعبك يا ابنتي..؟  
 أجابت الفتاة، أم... ممومي لا تنتهي  
 انظري إلى هذه العصافير  
 التي تعيش وحيدة  
 هي سعيدة.. إذ ليس لها حمة  
 العمة، أجل.. يا ابنة أخي  
 حسبك أن تبتسمي  
 أن تنظري إلى الآخرين  
 ليعشقك الجميع  
 الفتاة، هذا لا أمتعه به  
 إن خالتي.. تؤذيني  
 وأمي لا تراني..  
 العمة، لا تبكي يا بنيتي  
 ستتزوجين عما قريب..  
 وستنسين همومك  
 ولن تنهدي



كفكت الفتاة دموعها  
 ونشرت ذوابتها  
 فبرقت عيناها  
 وتساملت،  
 كم ساعيش..؟؟



### النشيد الثامن والعشرون

من بعيد  
نسمع صوت الأجراس والطبول  
ملفعة بالسواد  
وأختي، تطوي النسيج الحريري  
الذي حاكته أمي  
للخيمة التي ستتزوج فيها ابنتها  
لم تكن أمي  
تعرف خاطبها الذي يؤدي الخدمة في الجيش  
وكانت أختي  
ذاهلة.. شاردة الذكر  
وقد اغرورقت عيناها بالدمع  
نبدو كصورة بلا حياة  
كانت على سرير زوجها  
تبعث البهجة في المنزل كله  
ولا تدرك قيمة جمالها  
كنت أجلس قريبا  
أنعم النظر فيها  
وهي تذبل كالشمعة  
أذكر كل ذلك  
فابكي على سحيتي  
والمطر يداعب الحقول  
التي أنتزع منها العشب المتطفل  
شجرة المشمش  
ترسل حفيف أوراقها  
مباشرة بثمار الموسم

والراقصون ينتظرون بشوق  
قدوم العروس الشابة.



الأخت، ها قد أعدتُ لك مائدتك  
ستظل في قلبي يا أخي  
لكم أتمنى أن أراك أبداً  
رضي النفس.  
فلم تظل ساهم البال، حزينا



ميلوسا، يا أختي الصغيرة  
لقد أجهدتك العمل المنزلي  
وأنت شديدة الإرهاق  
ما من أحد يحبك غيبي  
فلباركك الله الذي أنتزع أمنا  
ولتطب نفسك  
لنظل في ذاكرتك أبداً  
حسبنا هذا يا أختي  
أنت سعيدة  
قمت بواجباتك خير قيام  
تعملين في النهار  
ثم ترقدين في الليل  
مثل شمعة مضاءة  
مثل أمنا  
التي عرفت فرح الحياة  
ومع ذلك لا تجددين الخبز  
وتكدحين أبداً

تعيشين في كل لحظة  
في قلب زوجك  
مثل نجم ساطع



### النشيد التاسع والعشرون

لا ريح ولا أمطار  
الخضرة تعم البقاع  
وأنت على درب الملائكة  
أيها الريح..  
ما أشد خوفاي  
فالشبان الذين لا يعرفون  
هذا العالم الساحر  
يتخبطون كالخراف في وسط المطرعي  
والندى يتساقط من أغصان الورد  
على جدائل الحسنة  
التي وثقت شعرها المتهدل  
فتساقط على طفل جارتنا  
الذي تحمله وتضمه بين ذراعيها  
قبلته  
فاحمرت خجلًا..  
لأنما كانت تفكر بابنها  
الذي ستضعه  
وعندما يصبح رجلاً  
سيهرب الخبول  
ويعتلي متنها  
ويقتف ريش الطيور

ليزين بها قبعته..  
والريح.. ستجفف الزهور  
وتملك اشجار القوت  
ليطعم ديدان القر  
ويصنع منها إكليلاً  
من خيوط الشمس  
فالربيع يفتنته  
وزهوره الجميلة المزركشة  
تتفتح في كل صوب  
وهي تريد أن تقول،  
الكثير.. الكثير..



### النشيد الثلاثون

تعصف الريح في الجبل  
فتبتهج ظلال السندبان  
ويسيل دمي في نهر هود،  
افتحوا لي باب الخيمة  
أيها المحاربون..  
كي أرى «سكوتاتي»  
كي أبصر أختي من نافذتها..  
لن أوقظه  
بين الزهور التي يحركها الريح  
كموجة لا نهاية لها..  
رفيقاتي بعدن  
إلى مساكنهن  
يا له من حلم غريب ■



# روبرت فروست 1874 - 1963

تقديم الندي

ت: فؤاد عبد المطلب

مَرَّقَ القتال بيت عنكبوت رسمت خيوطه حدود ألاماسة  
وقطع زهرة نمت بقرب عش طائر حزين  
فعل كل هذا ولما بلبلخ صدر آدمي بعد  
وانحنى الزهرة المغمالة شفقاً وعبر أعصانها الخضر سقام  
وجم العصفور الذي طالما زارها في ريعان زهورها  
وفقدت الفراشة الحزن الذي طالما ركنت إليه  
فحومت لحظة في الهواء تبحث عن الزهرة التي حضنت مراحها  
ثم تهادت إليها بخفة وتعلقت بها وهي تصفق بجناحيها  
بين أوتاد النبات دولاب من خيوط.  
وأسلك مشدودة رطبها ندى الصباح الفضي  
هزقه رصاصه خاطفة فتساقطت حبات الندى  
وهرع العنكبوت الساكن فيها ليجبي الفراشة،  
لكنه لم يلق إلا خيبة،  
وسرعان ما عاد إدارجه كسيراً حزيناً.

هرمان ملفيل /1819 . 1891/

انتهت سبعة أيام من القتال قرب ريتشموند بمعركة هضبة مالفرون، حيث صمد  
مقاتلون لي أمام جيش ماكليان الذي حاول السيطرة على العاصمة الاتحادية.  
هضبة مالفرون /تموز 1862/

أنت يا أشجار الدردار التي تتماوجين على هضبة مالفرون  
في ساعات الصباح الأولى من شهر أيار،  
أنتذرين كيف صمد رجال ماكليان  
حين قبعوا هنا بدافعون عن أنفسهم بلا هوادة  
بينما كان في عمق غابتك الكثيف  
رفاقنا الأشداء يتمركزون

بعضهم يمسك بحزمة الرصاص باستنائه  
وبعض آخر يشمر سلاحه صوب الجنوب  
كانهم يتضرعون

ولمفأ يرمقون فضائات غابات السرو العارية  
كم كانت محنة ضارية!

لطالما رمقت عيون المرابطين  
ذراك يا ريتشموند فما أحاطت بها خبراً  
إذ يلفك ضباب من أسى شفيف  
وتخفيك عن أملا غياهب الغبار  
على طرقات تلعها أوراق الأشجار،  
حيث انطلقت عرباتنا في قوافل الانتصار،  
سبح ليل وأيام

من المسير والعدو، والتراجع والقتال،  
كم تأملت وجوهنا أمتجهممة من ذاك البلاء المروع  
فهل تتذكر غابة الدردار  
النصال اللامعة وهي تقطر دماً.

ورابة المعركة ذات النجوم التي يغيبها الدخان  
والتي قاتلنا تحت لوائها لم تسقط أبداً  
وبصمت مللنا قوانا  
وفجرنا صرخة مدوية  
وما نغد صبرنا على ذلك المنحدر  
بدأ قصفتنا متتابعاً ومنظماً  
فتراجعنا قليلاً لكننا لم نندحر،  
ويا للمول، كيف التحمت ألوف المقاتلين على أطر  
فهل تتذكر ذلك غابة مالفرن  
وهل أمعنت التفكير والتأمل فيما كان؟  
نحن أشجار الدردار فوق هضبة مالفرن  
نشهد باننا رأينا كل شيء  
وسيقى نسف الحياة يجري في أوعية الغصينات  
وسيمز العالم بالطريقة التي يشاء  
وحتماً سيخضر الريح من جديد.

والت ويتمان

/1819 . 1892/

إلى رجل الحرب الطائر

أنت يا من تمضي الليلي على جناح العاصفة  
وتنمض مرة إثر مرة على قوائم جناحك المائلين،  
إن ثارت العاصمة الموجاء، تسمو عالياً فوقها،  
وتسكن السماء، فتغدو خادمك تلك التي أصبحت مهاداً لك،  
والآن تسبح في السماء كنقطة زرقاء بعيدة المدى،  
وفي الضوء المنبثق هنا على سطح السفينة أرقبك،

وأنا نفسي بقعة، بل نقطة صغيرة تحار في اتساع هذا العالم الفسيح.  
بعيداً، بعيداً عند البحار...  
وعقب رياح الليل العاتية تزخر الشيطان بالحطام  
تطل من جديد باسماً ووديعاً  
بغمرة الفجر الطورد الخدين، وتالق الشمس البديعة  
ببسط الهواء اللازوردي جناحيه رويداً، رويداً  
وبشرى وجهك الجريء من جديد  
خلقت نداً للرياح، فلك كل الأجنحة  
يا من تتحدى أنواء السماء والأرض والبحار والتبار،  
وسفينة رياحك لم تنشر أشرعتها بعد مواجهة الإعصار،  
أمام بل أسابيح وتمضي دووما كلل عبر الفضاءات وكل المدارات  
عند الغسق تلقى بناظريك على السنغال، وفي الصباح على أمريكا  
فتترنح بين وميض البروق وغيوم الرعود،  
فيهم جميعاً وفي معامراتك كلها تسكن روحي  
فيا لها من أفراح إفراحت أنت

تستند هذه الأبيات إلى ترجمة انكليزية/1869/ لقصيدة انتصار الجناح، من  
مجموعة جول ميشيتك بعنوان (الطائر). ■

## قصائد من ريمي دو جورمون

ت: سهيل أبو فخر

ريمي دوجورمون (1858-1915) أديبٌ اشتهر بمقالاته الأخاذة الذكية ورواياته التي تلعب الأفكار دوراً رئيساً فيها، فهو يخصص أعماله للدراسة العقلانية والتمحيص النقدي، لذا كان يكرر بأنه ينبغي الاحتراز من العاطفة والحالات النفسية الرقيقة لأنها في حقيقتها مجرد قناع يخفي حاجة فيزيولوجية فطرية. والمدهش في الأمر أنه راح يكتبه وهو في الأربعين من عمره، شعراً غزلياً أرضياً وأثيرياً، شهوانياً وروحياً في آن واحد، لتصبح الحقيقة الوحيدة المائلة أمامه أنه لا بد للإنسان من أن ينصاع للحب بروحه وجسده تماماً. وقد ترجمت هذه القصائد من مجموعته الشعرية «عبق الزنبق» الصادرة بالفرنسية.

Remy de Gourmont, L'odeur des jacinthes, La difference, 1991.

## الضباب

سيمون، ضعي معطفك وقبائيك الضخمين الأسودين  
 لأننا سوف نبحر عبر الضباب  
 سوف نبحر نحو جزير الجمال  
 حيث النساء جميلات كالأشجار وعاريات كالأرواح  
 سوف نبحر نحو جزير  
 الرجال فيما رائعون كالأساد بشعورهم الطويلة الشقراء  
 تعالي، فالعالم المخلوق ينتظر من حلمنا  
 قوائمه وأفراده وألمته التي تجعل نسخ الأشجار يزهر  
 ورياحه التي تجعل الأوراق تبت حقيقها وبريقها  
 تعالي، فالعالم البري، سوف يخرج من نعش ما  
 سيمون، ضعي معطفك وقبائيك الضخمين الأسودين  
 ذاك أننا سوف نبحر عبر الضباب  
 سوف نبحر نحو جزير من سفوح الحبال  
 امتداد السهول الهادئة  
 مع حيواناتها السعيدة بقصم العشب  
 ورعاتها الذين يشبهون الصفصاف  
 وأكاداسما التي تُرْفَع على الطنابر بالمدراة  
 هوذا الطقس لا يزال مشمساً  
 وهي ذي الخراف تتوقف قرب الحظيرة  
 أمام باب الحديقة التي  
 تفوح برائحة نباتات البلاء والطرخون والزعر

سيمون، ضعي معطفك وقبائيك الضخمين الأسودين  
 ذاك أننا سوف نبحر عبر الضباب  
 سوف نبحر نحو جزير الجمال

حيث تغدّي أشجار الصنوبر الرمادية الزرقاء  
عندما تمر ما بين رياح الغريب شعريها  
وسوف نصغي ونحن نستلقي تحت ظلها العذرة  
إلى شكوى الأرواح التي تبرّحها الرغبة  
والتي تنتظر لحظة انتعاش الحياة في أجسادها  
تعالى، فالعالم ثمل والانهاية تضطرب ضاحكة  
فلربما نسمع ونحن تحت أشجار الصنوبر  
كلمات حب، عبارات إلهية، عبارات قادمة من بعيد  
سبمون، ضعي معطفك وحذاءك الأسود المتين  
ذاك أننا سوف نبحر عبر الضباب

#### ليدا

كانت ليدا، البريئة تغسل أعصابها الحارية  
وكان بهاء جسدها يخلب لبّ مياه النهر  
والقصب يغلي أغنية قديمة بمقدار ما هي جديدة  
إذ سيطرت عليه رعشة لم يعرفها من قبل  
عندما ظهر ديك إوز كسفينة بيضاء في النهر  
عندما ظهر الديك مثل سفينة بيضاء ذات مقدمة ذهبية  
ارتعشت ليدا، فرحاً وبقيت حاملة  
ثم عادت إلى الضفة بهدوء وبطيء  
وتمددت على العشب في ظل شجرة البلوط  
اقترب الطائر بهيئاً متحمساً حاملاً  
بسيما ملكي فحل  
بحيث سحرت ليدا، وتأسفت على ضلال رعبتها  
لأنها لم تكن إوزة كي يعشقها

بين الظلّ والعشب النديّ ألفتون  
 بين الظلّ والعشب النديّ والزنبق  
 تمهيات، لبداء، لتكون تحت الطائر العظيم  
 وكانت مياه نهر، سيمويس، لا تزال تسيل من جسده  
 فراح جسدها يرتعش مذدهشاً  
 واستسلم جسدها لكي لا يداعب سوى ريش ذلك الإورّ فحسب.

### الأوراق الميتة

سيمون، هلمّي بنا إلى الغابة  
 فالأوراق قد تساقطت،  
 وغطت الطحالب والأحجار والدروب،  
 سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟  
 الأوراق ألوان عذبة ونغمات رصينة  
 الأوراق بقايا حطام على الأرض!  
 سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟  
 إنما تبدو كالمنتحب لحظة الغسق  
 وتناوّه بفيض من الحنان عندما تقحمها الرياح!  
 سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟  
 الأوراق تبكي كالأرواح عندما تسحقها الخطى  
 وتصدر صوتاً شبيهاً برفيف الأجنحة أو حفيف فساتين النساء.  
 سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟  
 تعالي، ذات يوم سنمسي أوراقاً ميتة مسكينة.  
 تعالي، لقد خيم الليل تماماً  
 تخطفنا الرياح.  
 سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟



## حلم

أودُّ أن أخطفك إلى عالمٍ جديدٍ  
 بين بيوتٍ أخرى ومناظرٍ طبيعيةٍ  
 وهناك، حين ألثمُ بديك وأتأملُ وجهك  
 ساعلمُك حباً جديداً لذيداً  
 حبٌ من الصمتِ والفنِّ والطمأنينةِ العميقة،  
 ستصبح حياتنا بطيئةً ومليئةً بالأفكار،  
 ثم عندما تقترب يدانا بالصدفةِ  
 الواحدةُ من الأخرى بُرهةً  
 قد يميل قلبانا إلى مداعباتها العميقة  
 قد تضي الأيامُ جميلةً كالأحلامِ  
 وفي النورِ الخافتِ لأمسيةٍ خريفيةٍ  
 قد نهيمسُ بصوتٍ ضئيلٍ تماماً حين تدهشنا السعادةُ،  
 عذبةٌ هي أيامُ الحبِّ عندما تصبح الحياةُ حلمًا.

## رموز

الألوان البنفسجية والذهبية والخضراء والأرجوانية المخورة  
 تفجرت في الأزقي المولود من الشرق،  
 الشكوكُ والأنشواقُ والرعباتُ وسوراتُ الغضبِ  
 تبلبلُ المحيطُ الأبيض لهذه الروحِ العزيزة على قلبي،  
 صمتُج الأرجوانية والبنفسجيةُ  
 فتعمي عيونَ الشمسِ الإلهة القادمة من الجحيمِ  
 تشتعلُ الشكوكُ وسوراتُ الغضبِ  
 فتلفُ بالظلمةِ ذلك القلبَ الطاهرَ حيث يمضي الماسُ المعتمِ  
 الذهبيةُ هنا وهناك مثل مصابيح خافتة  
 وفي الأعلى تحلّقُ الخضراءُ الباهتة

والرغبات الطائفة على ظهر الأوهام  
 تلعب مع الضوء وشعر المهر.  
 سلاماً! سلاماً أيتها المنقذة! سلاماً أيتها الشمس الحية  
 سيدة الجوف العريان  
 يا أميرة الأرض!  
 سلاماً أيتها النفس! وسلاماً أيتها الجسد الناجيان من العدم  
 أيتها الروح هائي نعمتك  
 وأيتها الجسد هات دمك. ■



# هوى الرمان بيضاء بلون الحليب وحمراء بلون الدم ليتألو كالفينو

ت: نبيل رضا المهديني

كان ابن الملك يقطع قالب جبن على مائدة الطعام، فجرح إصبعه بالسكين، وسالت نقطة من دمه الأحمر على الحبن الأبيض. لذلك فقد طلب من أمه أن تزوجه امرأة بيضاء مثل الحليب وحمراء مثل الرمان. فقالت له أمه: اعلم يا بني أن المرأة البيضاء لا تكون امرأة حمراء، والمرأة الحمراء لا تكون امرأة بيضاء. ومع هذا أبحث أنت عن تطلبها فقد تجدها.

غداً الابن السير. سار ثم سار، فالتقى بامرأة سألته: إلى أين أنت ذاهب أيها الفتى؟ فأجابها: وهل أخبرك بأمرى وأنت امرأة؟

ثم سار وسار حتى التقى برجل عجوز: إلى أين أنت ذاهب أيها الفتى؟ فأجابها: أم أنت فساخبرك بأمرى، لأنك تعرف الأمور أكثر مني. أعلم أنني أبحث عن امرأة بيضاء، مثل الحليب وحمراء مثل الرمان.

فأجابها العجوز: يا بني إن المرأة البيضاء لا تكون امرأة حمراء، والمرأة الحمراء لا تكون امرأة بيضاء. على أي حال هناك ثلاث رمانات خذها معك ولا تفتحها إلا قرب بركة ماء.

شق الفتى رمانة، فانبثقت منها فتاة بيضاء مثل الحليب وحمراء مثل الدم، وصاحت في الحال:

يا فتى، أنت يا أحمر الشفاه  
اسقني، إلا أموت دون المياه.

عندها اغترف ابن الملك الماء بين راحتي يديه ليسقيها، لكن الموت سارع ومسبقه إليها

شق عندها رمانة أخرى فخرجت منها فتاة ثانية قائلة:

يا فتى، أنت يا أحمر الشفاة

اسقني، ألا أموت دون الماء

عندما قَدَّم الماء ليسقيها كانت قد ماتت.

فتح الرمانة الثالثة فقفزت منها صبية أجمل من الاثنين. اغترف الفتى الماء في الحال ورشها به، فعاشت. كانت عارية مثلما ولدتها أمها، فألقى عليها معطفه، وقال لها: تسلقي هذه الشجرة، بينما أذهب أنا لأجلب لك الثياب التي تسترك، والعربة التي تحملك إلى القصر. بقيت الصبية على الشجرة قرب الماء. وكانت هناك غريبة قبيحة، تأتي كل يوم إلى البركة لتأخذ الماء. وعندما انحلت لتعرف الماء بالحرّة الفخارية، رأت خيال الصبية على الشجرة معكوساً على سطح البركة.

إنني جميلة، شَهَدَ الماء بفخار

فهل أنقل ذاك الماء بالجرار؟

وهكذا، ودونما أدنى تردد، ألقت الغريبة القبيحة حُرَّتَها الفخارية على الأرض، فتحطمت وتبعثرت كِسْراً وشطايا. وعندما عادت إلى البيت، لاقتها سيدتها: أيتها الغريبة القبيحة كيف تعودين إلى البيت وليس معك ماء ولا جرّة؟ عندها تناولت جرّة أخرى، وعادت إلى البركة. فرأت من جديد ذلك الخيال المعكوس على سطح الماء. «إنني جميلة بالفعل» ثم ردت:

إنني جميلة، شَهَدَ الماء بفخار

فهل أنقل ذاك الماء بالجرار؟

ثم إنها ألقت الجرّة على الأرض، فعاودت سيدتها تأنيبها، وعادت هي إلى البركة، وكسرت الجرّة من جديد لكن الصبية التي كانت تراقب الأمور بصمت لم تتمكن هذه المرة من كتمان ضحكها.

رفعت الغريبة القبيحة نظرها فرأتها. كنت أنت إذن؟ لقد جعلتني أكسر ثلاث جرار، لكنك جميلة بالفعل. اسمعي، كم أود أن أمشط شعرك!

لم ترغب الصبية أن تنزل من على الشجرة، لكن الغريبة القبيحة أصرت عليها وأصرته - دعيني أمشط لك شعرك الجميل، فتصبحين أبهى وأجمل. وهكذا حملتها على النزول من على الشجرة، وعندما حلت لها شعرها، وجدت على رأسها ديوس زينة جميلة، فأخذته وشكت به أذنها. اتبجست قطرة دم من أذن الصبية، وماتت في الحال. عندما لامست قطرة الأرض تحولت إلى حمامة، ثم طارت الحمامة.

تسلقت الغريبة القبيحة الشجرة، وجلست عليها. عاد ابن الملك بعمرته، وعندما رآها قال:

كنت بيضاء مثل الحليب، حمراء مثل الدم،

فكيف أنت الآن سوداء كالفحم؟

فأجابت الغريبة القبيحة:

منذ أمس

وأنا تحت الشمس.

فقال ابن الملك:

- وكيف تغير صوتك الجميل؟

فأجابت:

اشتدت عليّ الريح

فبدأت أصيح، ولا أستريح

فصار الجميل قبيح.

فقال ابن الملك:

- لكنك كنت رائعة الجمال فكيف أصبحت بالغة القبح؟

فأجابت:

قلت لك إن الريح

تجعل الجميل قبيح.

كفى ثم كفى. أخذها ابن الملك بعريته وتوجه نحو القصر. منذ أن تربعت هذه الغريبة القبيحة في القصر زوجة لابن الملك، كانت الحمامة تحط كل صباح على نافذة المطبخ وتسال الطباخ:

طباخ يا طباخ، ما هذه الريحه،

وماذا يفعل الملك مع القبيحة

فيجيب الطباخ:

- يأكل، يشرب وينام

وتجيب الحمامة:

اعطني فتة،

خذ ريش الذهب

فكان الطباخ يقدم لها طبقاً بالفتة، وتلقت الحمامة ليسقط منها ريش ذهب ثم إنها كانت تحلق وتطير.

ثم تعود في الصباح:

طباخ يا طباخ، ما هذه الريحه،

وماذا يفعل الملك مع القبيحة؟

فيجيب الطباخ:

- يأكل، يشرب وينام

وتجيب الحمامة:

اعطني فتة،

خذ ريش الذهب

كانت تأكل الفتة، والطباخ يأخذ ريش الذهب

بعد فترة من الزمن، رأى الطباخ أن ينهب إلى ابن الملك، ويخره بكل الأمر. أصفى

له ابن الملك، ثم قال له: - أمسك بتلك الحمامة عندما تعود في الصباح، ثم أحضرها إلي، فإني أريد أن تبقى معي.

كانت الغريبة القبيحة مخبئة في ركن القاعة، فسمعت كل الحديث، وأدركت أن تلك الحمامة لا تبشر بأي خير. وهكذا، فما إن عادت الحمامة في الصباح التالي لتستقر على

نافذة المطبخ، حتى غافلت الغريبة القبيحة الطباخ، وأمسكت بها قبله، ثم انهالت عليها طعناً بالسيف وقتلتها.

ماتت الحمامة، لكن قطرة من دمها سالت على أرض الحديقة، فنبئت في الحال شجرة رمان كبيرة مكان سقوط قطرة الدم.

كان لهذه الشجرة ميزة أن رمانها يشفي المحتضر إذا أكله قبل موته. لذلك فقد كان الكثيرون يصطفون أمام الشجرة، ليطلبوا من الغريبة القبيحة أن تصدق عليهم بثمره رمان من تلك الشجرة.

وهكذا فلم يبق على الشجرة إلا رمانة واحدة كانت أكبر من كل سابقتها. لذلك فقد قالت الغريبة القبيحة لنفسها: - سأحتفظ بهذه الرمانة لنفسي عندما أحتاج إليها.

لكن عجوزاً جاءت وطالبت منها: - هلا أعطيتني تلك الرمانة! فزوجي يحتضر الآن. أجانها الغريبة الفسحة - لم يسق عندي إلا واحدة، وأريد أن أحتفظ بها إكراماً لجمالها. لكن ابن الملك تدخل في الحال وقال: - يا للمسكينة! إن زوجها سيموت، فلا بد أن تعطيهما إياها.

وهكذا عادت المعجوز إلى بيتها ومعها تلك الرمانة، لكنها وحدث أن زوجها قد مات قبل وصولها. عدت كررت في نفسها ما قالته الغريبة القبيحة: «علي أن أحتفظ بهذه الرمانة إكراماً لجمالها».

كانت المعجوز تذهب كل صباح إلى الصلاة. وعندما تكون المعجوز في الصلاة، كانت الصبية تخرج من الرمانة، فتشعل النار في الموقد، وتكنس البيت، وتنظف المطبخ، وتحضر مائدة الطعام، قبل أن تعود مرة أخرى إلى الرمانة. عندما كانت المعجوز تعود إلى بيتها، كانت تجد كل شيء مجهزاً لكنها لم تكن تفهم شيئاً من الأمر.

عندما ذهبت ذات صباح إلى الصلاة، أخبرت الراهب بكل الأمر. فقال لها: هل تعرفين ماذا عليك أن تفعلي؟ نظاهري غداً أنك خرجت إلى الصلاة، واختبئي في البيت، وهكذا ترين من الذي ينظف البيت ويحضر كل الأمور.

تصنعت المعجوز في اليوم التالي أنها خرجت من البيت، وأغلقت الباب، لكنها اختبأت في الواقع خلف الباب. خرجت الصبية من الرمانة، وبدأت بتنظيف البيت وتحضير الطعام. ثم تصنعت المعجوز أنها عادت إلى البيت عندما كانت الصبية قد أشرفت على الانتهاء من عملها، لذلك فإنها لم تتمكن من العودة إلى الرمانة.

فسألته العجوز: - من أين أتيت؟

فتوسلت إليها الصبية: - بوركت يا جدي، لا تقتليني، لا تقتليني...

أجابت العجوز: - لا أريد أن أقتلك أريد أن أعرف من أين أتيت؟

ف قالت الصبية: - أنا من الرمانة.. ثم أخبرتها بكل القصة..

على عاداتها كانت الصبية عارية مثلما ولدتها أمها، فألبستها العجوز ملابس الفلاحين

التي كانت ترتديها هي أيضاً، ثم أخذتها معها إلى الصلاة. كان ابن الملك يحضر الصلاة

أيضاً فرأها «يا الله! إنها الفتاة نفسها التي رأيتها قرب البركة!»، لذلك فقد أعترض ابن

الملك طريق العجوز، وسألها:

«أخبريني من أين أتيت بتلك الصبية؟»

فبكت العجوز وتوسلت لابن الملك: - «لا تقتلني!»

قال ابن الملك: - «لا تخافي. أريد أن أعرف فقط من أين أنت.»

فأجابت العجوز: «أنت من الرمانة التي أعطيتني إياها»

فتساءل ابن الملك: - «هل هي أيضاً من الرمانة؟» ثم توجه إلى الصبية، وسألها: «كيف

لك أن تكوني في الرمانة؟» - «ها قصت عليك الصبية كل القصة.

عاد ابن الملك إلى قصره مع الصبية، وطلب منها أن تكرر القصة كلها من جديد

أمام الغريبة القبيحة.

بعد أن انتهت الصبية من سرد قصتها، قال ابن الملك للغريبة القبيحة: هل سمعت

ماذا قالت الصبية؟ إني لا أريد أن أكون أنا الذي يحكم عليك بالموت. احكمي بذلك

أنت بنفسك.

وجدت الغريبة القبيحة أنه لا مناص من العقاب، فقالت: - اجعل لي قميصاً من قار،

واحرقني في وسط ساحة القصر.

وهكذا كان. ثم تزوج ابن الملك الصبية.

عن حكاية:

L'amore delle tre Melagrane

(Bianca - il - latte - rossa - come - il - sangue) ■



# كل ما نعرفه عن وسط أوروبا

جورجي كونراد

ت: دغيات الموصلي

(بقليل من المساعدة من أولوموتس<sup>(1)</sup> ومن البر كامو)

ان تكون وسط أوروبى فهذا لا يعنى الجنسية، بل هو رأي علمي .

جورجي كونراد

يمكن للإنسان أن يعيش طوال حياته في وسط أوروبا، إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة أنه وسط أوروبى . أعرف العديد من القرى الجائية منذ أمد بعيد بين المرتفعات الجبلية السلوفاكية ، وهضابها ، المسكونة بأناس يعرفون بالضبط كل شئ من منطقتهم . يعرفون الدرب الذي يمكنهم فيه استعمال أقدامهم ، والمعطف الذي يمكنهم فيه ملاقاته الدب الجبلي ، وأماكن الأعشاب الطبية ، ويعرفون أيضا وقت وصول الخبز الطازج إلى مخزن القرية ، ولكن الغريب في الأمر أو ما يثير الدهشة هو أن هؤلاء الناس يتحركون متقلين بين المدن والقرى الكبيرة وهم غير واثقين من انتمائهم إليها ، مرتابين يؤرقهم إحساس خفي غامض بعدم احترام الناس

(1) أولوموتس مدينة تشيكية.

لهم . إنهم يقرؤون ذلك من خلال النظرات العريية التي تلاحقهم هنا وهناك وتشعرهم بالغربة وكأنهم أناس جاؤوا من كوكب آخر ، ومن ثم فهم غير مرغوب بهم ، لا بل يصل بهم التفكير إلى الحد الذي يجعلهم يعتقدون فيه أنهم أناس قذرون ، وهنا بلا شك تضعيح محاكمتهم العقلانية التي إن عبرت عن شيء فإنما تعبر فقط عن الجهل والتمسك بالشعور الآني الذي يفتقد إلى بعد النظر . ربما سيقول لي «كامو» معبراً عن رأيه: إنها عادة وتقليد وسط أوروبي قديم .. وهل يمكن في الحقيقة إيصال الفرد في أي مجتمع كان إلى المعرفة الكاملة الدقيقة ، مثل توازن المزاج ؟ إن العمق الوحيدة في النظرية النسبية هي كون «أنشتاين» وجد معادلة رياضية تتناسب مع مزاجه .

يمكن للإنسان أن يكون وسط أوروبي طوال حياته بسبب وجوده في وسط أوروبي ومع ذلك فإن هذا الأمر من ناحية أخرى لا يشغله . كنت محظوظاً حين قابلت «كامو» في محطة قطار «بريو» - المركزية

اكتشف المؤرخون من خلال **دراساتهم** لمذكرات «كامو» أنه قد حل في يوم من الأيام بمدينة «برنو» ولكنها لا نتحدث عن ريارته لمدينة «أولوموتس» التشيكية، وعلى الأغلب لا يعرف أحد سوى تلك الواقعة .

إن «كامو» الآن في عداد الأموات وقد تزامن موته - بداية الثمانينيات - مع موت موظف الاستقبال في فندق «بالاس» الذي كنت قد تعرفت إليه مصادفة وعن قرب بعد عدة سنوات . إنسان يمتلك ثقافة عالية ، وتربطه علاقة وثيقة بالمؤلفات الأدبية إضافة إلى أنه قد كتب العديد من القصص والحكايات الخيالية ، ولكن وعلى حد علمي لم ينشر له كتاب واحد . ربما كان سيسألني «كامو» ساخراً : أي وسط أوروبي هذا الإنسان ؟ في كل الأحوال إن هذا الرجل المثقف ذا الميول الأدبية لم يستوفقه اسم «كامو» في سجل القاطنين في الفندق .

كانت لمورافيا في تلك الأوقات مواسمها الأدبية ، ومورافيا بحد ذاتها مكان محبب لالتقاء أدباء أوروبا الناشئين ، وأظن أن «حان حينه» كان قد سجن فيها في أحد الأوقات بتهمة السرقة والتسول ، وكان ذلك في سجن مدينة «أوسترافا» المعروف بـ«شاتالافا» ، وكان حينذاك في طريقه لزيارة حبيبته البولندي ، ولكن رحلته لم تكتمل وانتهى به المطاف في سجن «أوسترافا» ، ولم يصل إلى أبعد من ذلك ، بعدها تم ترحيله بشكل قسري إلى وطنه.

إذا لقد سافر «كامو» متخفياً ، وهل كان بحيلته غير ذلك ؟ لو كان قد وقف في صالة محطة قطار «برنو» وصرخ بأعلى صوته: أيها الناس je suis Camus إنساناً واحداً يلتفت إليه ، لا بل على العكس سيعتبرونه رجلاً فقد عقله .

إذا كان الأديب إنساناً مغموراً في بلده بالرغم من إبداعاته - وهؤلاء الأنبياء يعتبرون قلة في الغالب لاسيما حين تكون عين الرقيب مسلطة عليهم ، ساهرة على رصد حركة قلمهم - فإن ذلك لا يؤهله للحصول على شهادة تثبت نبوءته في الخارج .

لا ..... لم يكن في شكل «كامو» ما يثير الانتباه حين رأيته في المحطة وما نبهني على وجوده كان مظهره المتناغم مع الشكل العام لصالة الانتظار في محطة قطار «برنو» ، ولو أنه بحث قصداً عن مكان لا يثير فيه الانتباه فإنه لن يختار مكاناً أفضل . كان مظهره الخارجي يوحي بالتعاسة ، والبؤس ويشعر على أنه إنسان سكنه الحزن ولبسه الأثمن منذ زمن بعيد ولا تزال آثارهما عالقة عليه حتى الآن ، وهي ملتصقة به التصاق الحشائر الأسود على سكة القطار ، علماً أنه قد ودع الأحزان منذ زمن بعيد . لم يكن شكله الخارجي يوحي بأنه ينتظر قطاراً أو أنه رجل مسافر ، بل رحالة دائم غير مرتبط بمحطة محددة ، وربما كان وضعه شبيهاً بوضع بطل تمثيلية الردهة Foye في مسرح «بانتشك» رجل يقف من حلقه شحسان يفتابانه : إنه لن يصمد معنا لوقت طويل.

« بالطبع ، إلى الوقت الذي سيشر فيه بالملل من تصرفاتكم... يا أحبائي! » وكما ذكرت ، لم يكن مظهر «كامو» يوحي بأنه غريب علماً أنه في الشكل أكثر حنطية من غيره ، وعلى حد علمي فإن هناك وحوه تتسم من التعب أيضاً . الوجوه - انتفاخ تحت العيون - ، وجه يوحي لك أن صاحبه قد أمضى ليلة متعبة . شعر أسود فاحم قصير ، وشفاة تتأرجح في زواياها لفافة تنغ ، ولكن من منا لا يعرف صورة «كامو» الحقيقية التي تصوره رجلاً أسمر لفته الشمس ، شديد الشبه بفلاحي «صقيلة» علماً أنني في الواقع لم أقابل في حياتي فلاحاً صقيلياً ، أما شعوري الخاص نحوه - يمكنني القول أنني وجدته حزينا ومع ذلك كان لا يخفي نوعاً من الحيوية - كان حزينا مع نفسه في وطنه بسبب المحن والكوارث التي عصفت به . كانت عيناه تتحركان مترقصين في وجهه كلوحة الثورات في الساعة الزرقمية .

كنت في حينها شاباً يافعاً ، وكنت لا أزال أؤمن بالصدق . ظننت أن هذا الرجل اقترب مني في حقيقة الأمر ليطلب شيئاً ، مثل إشعال لفافة تبغ لا أكثر ولا أقل . تبادلنا بصع كلمات ، وهكذا وقع النصيب والتقت عيوننا .

اليوم ، وبعد تلك السنين ، يمكنني القول إنه كان يضمّر شيئاً حين اقترب مني وإنه أراد الانتقال بسرعة إلى فصل آخر من الاتصال . إلى حالة الإصغاء . لقد اختارني لهذا الغرض من بين ألوف الناس الموجودين في المحطة ، ولم يتركني .

فيما يتعلق بسبب وجودي في المحطة في ذلك اليوم .... تربطني بهذه المدينة علاقة خاصة . فهي المكان الوحيد في «مورافيا» وربما في تشيكيا ، الذي مات فيه والذي ، أريد القول إنني اعترف لـ«برنو» ببعض التأثير على سلوكي ، ولنعطي «فرويد» الحق في أفكاره ، وغير ذلك ينابيع «مورافيا» في كل مرة يسمفني الوقت تراني أتجول في شوارعها القريبة من محطة القطار ، ويحدوني أمل كبير بلقاء والذي في إحدى الزوايا .

سيراني ويقول : إنني ها ، وأجيبه : لقد استغرق منك ذلك وقت طويل ، لقد تأخرت . غير ذلك فهذا هو أسلوبه في الحديث لقد احتار مدينة «برنو» ليموت فيها من دون أن يكلف نفسه مشقة توديع . وكل ما سمعته منه في أثناء خروجه الأخير ، وكان واقفاً تحت مصباح المطبخ . إننا إلى اللقاء ، استدار وخرج ، وشاهدناه للمرة الأخيرة عبر زجاج الباب . ربما سيصعب علي التعرف على شكله الآن . شعر قصير فاحم السواد ولفافة تبغ في إحدى زوايا فمه ، وأصابع ترك التبغ بصمته عليها وصبغها بالأصفر ... ولم لا .

ربما كان لبعض الأمور الصغيرة تأثيرها على تصرفي مع «كامو» ، وأحدها مثلاً كون «كامو» إنساناً أجنبياً ، وأمر كهذا في تلك المناطق وفي تلك الأوقات يدل على وجود حيوان نادر بيننا . الموصوع لا يتعلق بي شخصياً ، وما أردته في ذلك الوقت لا يتعدى رغبتني في خروج ذلك الأجنبي بانطباع ، وفكرة جيدة عن بلدنا . لا يمكنني القول إنني أخذت على عاتقي تلك المهمة بشكل جدي ، ولكن شيئاً من ذلك دأب أفكارني . ربما سيقول «كامو» في النهاية «ما أطف ذلك الوسط أوروبي» وهنا بررت مشكلة أخرى اعترضت مهمتي ، ألا وهي عائق اللغة . يمكن للإنسان أن يقول باللغة الأجنبية أشياء لا يمكنه قولها بلغته الأم . بلغة أجنبية يتكلم إنسان أجنبي دون شعور بالخرج أو المسؤولية ، أو الخجل ، وهو فعل يشبه إلى حد ما

زرع الألوان في رسمة معدة سلفاً بكافة تفاصيلها ، وكل ما عليك هو الانتباه كي لا تتجبح بفرشاتك خارج الخطوط المرسومة . حرية كاملة .

كنت في ذلك الوقت مسافراً إلى «أولوموتس» ، تلبية لدعوة ضمن مجموعة تحكيم في مسابقة لانتخاب ملكة الجمال - إن لم أكن مخطئاً - ملكة جمال صحيفة الديمقراطية الشعبية . كان هناك قطار يتجه مباشرة من «براتسلافا» إلى «أولوموتس» ولكن ، وبما أنني أكن شعوراً خاصاً لـ«برنو» ، قررت أن أقطع رحلتي وأتوقف فيها منتهزاً الفرصة كي أقوم بزيارة معرض الأثاث المنزلي الخشبي . والحق يقال إن زوجتي هي التي اقترحت هذا التوقف . صية في ريعان شبابها ، مؤمنة ، حاملة بالمستقبل ، وبشكل أصح كانت تؤمن أن الفرصة ستحين في يوم من الأيام وسنجد أنفسنا في بيت نملكه.

إنني شكل مبدئي ، أخذت برأيها ، وأنا لا أشعر بالحرج أمام زوجتي ولست من هوات التصنع وذلك لمعرفةني المسفة بأني لن أقوم بشراء شيء . قمت بإبلاغ «كامو» بما حدث معي دعوة واحدة لأنني طوال الوقت كنت في زاوية صغيرة من ضميري متخوف من أمه - الفرسي بلغافه المأرجحة في رواية فهمه - سوف يسألني عن مكان الغانيات في المدينة . لم أكن على معرفة بمكانهن والأمور من ذلك أنني لو التقيت إحداهن وحياً لوحه في الطريق لما عرف أنها عاية

بعد هذه السنوات لا يمكنني بدقة إعادة ترتيب ، والمحادثة وصياغتها؛ تلك التي جرت بيننا بكل تفاصيلها ، وذلك بالرغم من أن محادثة بالمعنى الصحيح لم تحدث بيننا . لقد كان «كامو» بكل بساطة يسحب الأفكار مني سحياً - اعترف بذلك حين أعرب عن رغبته بتثيت قناعته مستعيناً بخبرتي - ، ولكنني في ذلك الوقت لم أفهم قصده بالضبط . أتذكر أنه سألني عن سبب تشاؤمي وانعدام ثقتي بالحصول على الفرش الخشبي ، وأنا أجبت بكل صراحة على سؤاله قائلاً: إن ما يراه الإنسان في بلدنا في الواجهات والمخازن لا يمكنه الحصول عليه بتلك السهولة لأن الفيتريانات في خط عرض جغرافيتنا الأرضية الحالية ليست مكاناً للإعلان ، والتعريف ، ومن ثم للبيع بل هي وسيلة تحريرية لما يسمى «لو كان ... لكان» ، ومهمة البائع ليست البيع ، بل إلهام الشاري استحالة الحصول على ما يريد ، وأن جميع الناس لا يمكنهم الوصول إلى السماء . لقد أثبتت نظريتي بالفيتريانات كامل صحتها لأن

مجموعة الأثاث التي لفتت انتباهي وأعجبت بها ، وجدتي لا أستطيع شراءها لأنها مبيعة لسنتين على الأقل والبائع لا يتسلم طلبات الزبائن في الوقت الحاضر .  
لقد أعجبت فكرتي وأحبها ، ولا أظن أنه أعجب بكلامي ، أو بطريقة شرحي ، ولكن طنه بي في النهاية كان في محله . لم أدقق كثيراً في موافقته . شعرت بلكمة أصابتي ، ولم أكن بحاجة إلى أكثر منها .

عندما يقف الإنسان على العُشبة التي تعني إلى حد ما العالم « قلت لنفسي - إن اللغة الأجنبية قد أمسكت بشعري ، وشدتني إلى حيث تشاء - سوف يلقي نظرة أولية ليعرف المقطع الذي عليه أن يؤديه ، ولكن في خط عرض منطقتنا الجغرافية يكفيكم أن تنبهوا إلى شيء خاص ، أو تشرّدوا للحظة في خيالكُم ، مثل قيامكم بربط شريط الحذاء ، وفي اللحظة التي ترفعون فيها رأسكم تكتشفون أن أحدهم قد قام في تلك الفترة القصيرة بتبديل الديكور . لهذا السبب لا يمكنكم شراء الأثاث الخشبي ، أو إنتاجه في خط عرض منطقتنا الجغرافية مدة ثلاث سنوات قادمة » .

« شيء جيد » ، انسم « كامو » وأضاف . **في** منطقتكم الجغرافية ؟ تقصد وسط أوروبا ؟

لم أكن في ذلك الوقت أنكر بمصطلح وسط أوروبا ولا حتى في نشرة الأحوال الجوية ، ولا حتى كيف يبدو وسط أوروبا ، حيث لا يمكنك من كثرة الحواجز الموجودة أن تعرف ما يجري أبعد من ريبنت ! لا ، إن خط العرض الجغرافي كان غطاءً لنهج اجتماعي معين ، أو كما يقال تحيياً في السابق نظاماً من نوع خاص » .

هكذا كانت تبدو الأمور ، تنبيه وتأنيب ، وكلام فارغ ، وعطش للكتابة ولكن على ما يبدو إن هذا الكلام كان يشد « كامو » أكثر ، وكأن رغبته في المعرفة كانت تحوم ضمن هذه المعطيات الفارغة ، وأن الأمور الخالية من المعنى ، ولتقل التافهة تعني له الكثير . يمكنني القول إنه كان يؤرخ لأشياء لا تاريخ لها ، ويراقب فئات أمور لا تعني لنا شيئاً . أمور لم تعد تشد انتباهها في شيء لأنها سقطت تحت طاولة الأحداث منذ أمد بعيد . كيف يمكنه أن ينتبه ويهتم بتلك الصفات التافهة ويحاول ترتيبها ، والإحساس بها كإحساسه بالحياة ؟

اليوم ، ونحن نعيش العديد من الأحداث الهامة التي بدأت تغيب عنا حقائقها ، اليوم أظن أنني بدأت أفهمه . يا إلهي ما أشد كرهني للتاريخ ! وبالتحديد تاريخ

البشرية! ولكن ربما كان ولع «كامو» بتلك التفاهات ، هي عينها وميلته ، وطريقته ليمسك بالتفكير الدائم .

في أمريكا ، قال «كامو» وأضاف : حين اخترعوا تلك المسابقات عن ملكات الجمال وغيرها ، باتوا يتسابقون في انتخاب ملكة جمال الرُكب المدورة ، أو السرة المدورة ، أو ملكة جمال العلامة «الشامة» في المؤخرة ، هناك تكون المعايير واضحة أكثر أو أقل ولكن ما هي المعايير المستخدمة في انتقاء ملكة الديمقراطية الشعبية؟

حاولت أن أشرح له أننا في خط عرض منطقتنا الجغرافية ، وهذا ينطبق على أمور أخرى غير انتخاب ملكة الجمال ، لا نعتبر الأنثى مادة أو خليطاً جسدياً حدث بالمصادفة ، وذلك بالرغم من أن بعض المؤسسات تراها بهذا الشكل . هنا لا نمنح الجائزة على التفصيل الجميل للأزياء ، أو للمقاييس الدقيقة لأجسام المتسابقات مثل «آنا» أو «ماريا» . حين تُرَفِّق امرأة بجمال طبيعي فيها تمثل عدنا إضافة لما تمثله لئلاها قima أخرى ، قima روحانية رفيعة ، ولهذا السبب قام المظمون بدعوة عدد كبير من المبدعين من أدباء وفنانين كي يشاركوا في عملية الانتخاب لأنهم فيما يتعلق بالروحانيات يملكون موهبة عالية وحس وحرة كبيرة .

«موقف وسط أوروبي يدعو إلى الاهتمام» ... لاحظ «كامو» ، وهذا يعني نجاحاً كبيراً للأدباء في بلادكم . أحبه بحكمة ويشعور بسيط بالإهانة : إنني لا أعتبر ذلك نجاحاً لأنني لست خبيراً بالنساء ، ولا بالمعايير الروحانية العالية وإن كان ذلك ممكناً فإنني لم أحظ حتى الآن بفرصة عرض معرفتي وأفكاري على الناس .

إن المنظمين قد اختاروني لهيئة التحكيم لأسباب أجعلها ، ولا أفهمها حتى الآن ، ومن جهتي لم أكن أتمنى في يوم من الأيام أن أصبح عضواً في هيئة تحكيم ، وبصريح العبارة ، لم أكن مغرماً في يوم من الأيام بتلك النشاطات . إنني عادة لا أسمع لأحد أن يحدد أهدافي بشكل مسبق لأنني أنا من يحددها ، لهذا فإنني المحكم الأساسي في نجاحاتي .

«من سماعي لكلامك ينتابني شعور بأنك لم تحظ بنجاح كبير في حياتك» ، «أجابني «كامو» ، وشبه حالتي بما حدث لـ «سيزيفوس» Syzifos الذي كان يدفع الصخرة بكل ما أوتي من قوة إلى قمة الجبل ، وفي اللحظة التي كان يقترب منها من القمة تخرج الصخرة عن سيطرته ، وتتدحرج هاوية إلى السفح . إنني ، بروح

شاب متشائم أعلنت بأنني في هذا المجال لا أختلف عن بقية البشر . عندما تفكر بالفرص العديدة التي تنهياً للمولود الجديد ، والقدر الذي يتحقق منها حتى مماته لهذا يمكننا - دون تأنيب ضمير - أن نتحدث عما يسمى بالإخفاق ، وبذلك أخذ الحديث بيننا ينحو باتجاه المناقشة الحامية .

فمثلاً حسب «كامو» إن الأمريكيان ، بما أننا نتحدث عنهم ، سيحولون الإخفاق إلى نجاح ويجعلون من دفع الصخرة إلى القمة حدثاً للتسلية ومن ثم مسابقة ، وسيكافأ الرجل الذي سيدفع الصخرة إلى مسافة أبعد بالتصوير ، والتصفيق ، وربما شهادة تقدير ، ولتذهب الصخرة إلى الجحيم ، وهي تهوي متراجعة إلى السفح.

في خط العرض الجغرافي الذي نعيش فيه بما أننا مولعون بالتأكد من كل شيء أجبت «كامو»: إن «سزيغوس» ربما كان سيحمل الصخرة على كتفه كي لا سمح الله لا تقع ... وهل هناك معنى للحياة دون هذه الصخرة ؟ هكذا كنا نتحاقق في حديثنا ولم أنتبه أن «كامو» - ربما بسبب انشغلي في الحديث - كان قد صعد معي إلى القطار وجلس أمامي في المقصورة . تحرك القطار

كانت مورافيا التي أعرفها تتحرك أمامي ببطء عبر نافذة القطار بكل روعتها، وجمالها، وسحرها ، وكان تأثيرها علي كعمل العسل بالقم . كنت قد حجزت مسبقاً في أحد فنادق «أولوموتس» ، بدعى «الاس لوتبل» . حين دخل «كامو» معي إلى الفندق سألتني بعموية: Voulez vous cocher avec moi? ... رفض طلبي وفضل النوم وحده في غرفة أخرى ... تورد وجهي خجلاً من هذا السؤال وعلى الأغلب قال في قرارة نفسه ، كم هو وسط أوروبي لا يحتمل .

خرجنا في الصباح ، وقبل تناول العطور نتمشى بالقرب من الفندق . سرنا بخط مستقيم كي لا نخطئ طريق العودة . لقد قاموا هناك ببناء بيوت بدت لي قائمة السواد في ذلك الضباب الصباحي ، هادئة ، شوهدت جدرانها الخارجية بالحفر ، والأخاديد بسبب تساقط تصويتها الخارجية.

«مدينة حزينة».... بدأت حديثي بعد أن شعرت بالضجر من الصمت المهيم على نزهتنا . ظننت أنني بذلك سوف أحسن من مزاج «كامو» ، ولكنه صحح لي قولي «إنها مدينة هطل فيها المطر لمدة طويلة»، وقام بتعديل قبة معطفه التي كانت مبللة بقطرات المطر . إنه على الأغلب يتذكر ، وفي الوقت ذاته لا يرى أي مسوغ



لحديث عن ذكرياته . أضاف قائلاً: المهم أن أبقى سيد هزيمتي ..... تابعنا سيرنا بعد ذلك عبر ريح شديدة داهمتنا بشكل مفاجئ .

أظن أن «كامو» وجد في السفر ، والتنقل طريقة لحل مشاكله ، أو أنه على الأكثر يبحث عن أماكن لا تذكره بها. إن المشكل لا يزال قائماً ولم يتبدل ، ولكننا في كل زمن ندعوه باسم آخر . اليوم يمكن دعوته «أزمة الهوية»

ربما تخلت عنه صديقه ، ومن ثم عبرت مخيلته العديد من الأسئلة لماذا ؟ ألم يعجبها شكلي ؟ ونهاية الأمر من أكون يا ترى ؟ هذه الضربات المباشرة إلى شبكة الأحاسيس ، وشبكة الجنس ، وحين نصل إلى نتيجة أننا مختلفون بالنظرة إلى أنفسنا مع الآخرين !

مهما حاول «روميو» تلمس جسمه العاري ليتعرف الجزء الذي يربطه بـ«مونتك»، ومهما حاولت «جوليت» خلف نافذة أخرى أن تبحث في المرأة على رابطتها بـ «كابوليت»! ، ومع ذلك ، لو حاول «روميو» التخلص من أقسام حسده التي يقطن أنها تربطه بعائلته بالقطع ، أو بأية وسيلة قاسية أخرى ، وإنهاء كل ما يربطه بـ«مونتك»، سيجد نفسه بعد ذلك الفعل القاسي أمام سؤال أصعب من سابقه : ما الذي بقي لي من روميو ؟ إن أهميته بوصفه «روميو» آتية بالأصل من كونه ينتسب إلى عائلة «مونتك» ، ومع ذلك فإن الحل في منتهى السهولة ، ويحتاج إلى الحسم على طريقة عقدة «كورديك» ، (الحل الجذري بالسيف) ، الذي تعبر عنه الجملة التي أطلقها «جيورجي كونراد»: لقد اكتشفت في نهاية الأمر أن كل واحد منا سيبقى في النهاية واحداً فقط .

قمنا بانتخاب ملكة جمال الديمقراطية الشعبية ، ولكننا لم نحل بذلك الشيء الكثير . سوف يحدون أنفسهم في العام القادم مضطرين لانتخاب ملكة أخرى ، ولكن بعد سنة سيكون أحد أعضاء لجنة التحكيم في أمريكا ، والثاني في كندا ، والثالث في فرنسا وبالنسبة إليّ ، وإلى خمولي ، وكسلي المرمن احتجت إلى وقت أطول لأحد نفسي هارباً في الغربة يتحدثون اليوم عن المغتربين القارين ، ويضمني إليهم أيضاً أحد الأدباء الأوروبيين الذي بدأ مسيرته في «مورافيا» ، ولم تصل شهرته إلى أبعد من «براغ» حين يقول : إن ما يزعجني في موضوع الأدباء الهاربين هو اعتبارهم أناساً مهمين أكثر منا نحن الموجودين هنا ، وكما أنهم هم بالضبط من يحتاج إلى الإنقاذ والمساعدة والرعاية . لو كانوا يتمتعون بالحرية هنا في بلادهم

لكانوا مثل الآخرين. إذاً، نعم للحرية ولا للمقابر الجماعية؟ وماذا يظنون أنفسهم؟

حين عدت إلى الفندق في المساء، أخبرني عامل الاستقبال أن السيد «كامو» قد ترك غرفته ورحل. لم ألتقه مرة أخرى. سوف تنكمش الذكريات وتضعف الذاكرة وتهاجم الأمراض مفاصلنا، وركبنا العارية. كانت هناك أوقات لم أكن فيها متأكداً وظننت نفسي في حلم. لا... لا يوجد في الأرشف أي ذكر لـ «أولوموتس»، ولكنني اكتشفت هذا الاسم بعد سنوات في إحدى الروايات:

اليوم يبدو طبيعياً أن يعمل الناس من الصباح حتى المساء، ويحاولون قتل ما تبقى لهم من الزمن (الحياة) في لعب الورق، وفي المقاهي ولكن هناك مدن ومناطق حيث يتوقع الناس وجود أمور أخرى لن تغير في واقع حياتهم، إلا أنها بالتأكيد في يوم من الأيام ستعني لهم الكثير

هذه هي وصية «كامو» لـ «أولوموتس» وربما وصية «أولوموتس» لـ «كامو».

«إن كان هذا أو ذاك فإسا متفقون بأن كانتاً وسط أوروبا أصيلاً لا يزال موجوداً».

ARCHIVE

من مجموعة قصصية سلوفاكية بعنوان «سائق القطار الظالم وغيرها للروائي

السلوفاكي بافل فليكوفسكي. ترجمة د. غياث الموصلي

- أولوموتس مدينة في تشيكيا تزخر بالمباني التاريخية القديمة

- برنو : ثاني أكبر مدينة في تشيكيا

- ياناتشك : ليوش ياناتشك 1854 - 1928 مؤلف موسيقي تشيكيا ■

# من مجموعة قصصية بعنوان قريب جداً بافول رانكوف

ت: غياث الموصلي

تقرير XXIV N/345

درجة السرية: 2 ب

الرمز: عميل - منسق - ل ا م 7438/19

الاسم السري: غير موجود

نوع الخبر: غير مطلوب

لم أكن في يوم من الأيام مهتماً بهيكلية الوكالة، ولا أعرفها حتى اليوم (خبرت بطريق المصادفة بوجود عدة فئات من العاملين منذ سبع سنوات، حين انتهيت من وظيفتي بوصفي عميلاً - مُخبراً، وانتقلت إلى وظيفة عميل - منسق). لم أكن أعرف أحداً من مسؤولي قسمي، ولا حتى من يقومون بعمل مشابه لعملي. كل هزة تعتريني نتيجة فضولي كانت تصطدم بشعور خفي يؤكد لي وقوفي في الجانب السليم، وأنني أعمل في خدمة دولة ديمقراطية، وأساعد بشكل مباشر في تطويرها، وأنني أشكل نقطة ارتكاز ضرورية ضمن شبكة قوية.

كان عملي في الوكالة عبارة عن عمل موظف عادي، أكثر من كونه نشاط عميل شبيه بما نراه في أفلام الإثارة المرتكزة على قصص تجسسية خارقة. ربما كل من يدخل في هذا السلك يقترب نفسياً بشكل أو بآخر من تلك التصورات، وينهمك في بداية عمله بقراءة الكتب والقصص التي تتناول عمل الوكالات، ونشاط عملائها، ومغامراتهم السرية.

استغرق مني هذا النشاط سنة كاملة، كنت خلالها في منتهى التوتر والأرق المترافقين بصعوبة في النوم، إضافة إلى فقدان الشهية والإسهالات المتكررة. أتذكر كيف أنني خرجت عن طوري، وتصرفت بعصية، حين سألتني أحد مستطلمي الرأي - أوقفني في الطريق - عن أمور عادية، مثل عدد الكتب التي أقرأها في الشهر، وعدد الساعات التي أقضيها في متابعة التلفاز، وإن كنت أزور السيما برفقة زوجتي أم وحدي. أمصيت أسبوعاً كاملاً، وأنا أنحرى الأمر، لكي أتأكد من أن هذا المستطلع لا يعمل لحساب وكالة استخبارات أجنبية.

بالرغم من أنكم سألتوني في البداية مرة أو مرتين عن حياتي العائلية، لكنني بعد تلك السنين أعترف لكم أن زوجتي لاحظت بعض التغير في سلوكي. لم تتهمني بالطبع بالخيانة الزوجية، ولكنها تحسست لأنني لا ألتق بها، وزاد تعلقي بأولادي خلال فترة الأزمة بيني وبينها، وبدأت أمنحهم المزيد من الوقت، ولكن يجب الإشارة إلى أنني لم أتجاوز في رعايتي الحدود التي يمكنها أن تؤثر سلباً على وظيفتي، وتظهر سطحية في تأديتي واجباتي المهنية، أو هبوطاً في مستوى نشاطي في الوكالة. سأحاول أن أكون عاطفياً في حديثي. الحقيقة أن حبي لأولادي أغنى تجربتي، ومنحني المزيد من التوازن في العمل، وهذا بالضبط تسبب في إقناع زوجتي بصدق علاقتي معها، وساهم بشكل كبير في استمراريتها.

سأكتب بعض ملاحظاتي الخاصة حتى ولو كان هذا لا يدخل ضمن واجباتي. أول ملاحظة هي أن على الوكالة إصدار كتيب يحتوي على إرشادات يمكنها أن تساعد المبتدئين من العملاء على زيادة ثقتهم بأنفسهم، وتزيد من توازنهم وتأقلمهم

مع العمل الجديد. أعترف أنني لم أستعمل في يوم من الأيام أية طريقة من طرق التدريب الذاتي مثل «اليوغا» ولكنني أقصد بالذات هذا النوع من المساعدة. من تقارير السابقة (نوع: السنوي أو العيادي) يمكن استنتاج نوع النشاط الذي كنت أقوم به لخدمة الوطن والوكالة. لقد فهمت منذ البداية حين كنت «عميلاً» - مخبراً، أن الأقسام والفروع التي تقع في صدارة اهتمام الوكالة، سوف تكون في المستقبل متعلقة بأسس تطور الاقتصاد. إن العمل في خدمة الوكالة جعلني نافعاً في مهمتي أباً، لأنني وضعت جميع معارفي التي كسبتها مع الزمن من خلال نشاطي عميلاً في خدمة ابني، لاسيما حين أراد اختيار الفرع الذي سيدرسه. إن الفروع التي كانت محط اهتمام الوكالة في الماضي أصبحت في الوقت الحاضر مطلوبة، وتدر إيراداً جيداً.

حين وصلت بعد عدة سنين إلى رتبة «عميل» - «مشتق» كانت أولى مهماتي هي كسب عميلين جديدين - محررين للوكالة. تمكنت من إيجار المهمة بسرعة، وكنت حريصاً في أثناء أدائي لتلك المهمة على توحّي الحذر، والتقيد بالتعليمات، بما فيها الحفاظ على السرية المطلقة، وكنت متأكداً أن العميلين اللذين اخترتهما ليكونا ضمن فريق عملي، لا يعرف أحدهما الآخر.

لم يكن في مجموعتي في أي وقت من الأوقات «عميل» - منفذ. وعرفت بوجود مثل هذا العميل من التعليمات رقم U/384 - XXIV التي تقول: في حال عدم وجود عميل - منفذ في مجموعتكم، عليكم تنفيذ المهمات شخصياً، أو بطريقة أخرى، بسرية الرقم A1.

اكتشفت في هذه الحالة نقصاً ثانياً جديداً فيعمل الوكالة يجب تداركه، ولهذا أقترح أن يكون لكل قسم من الأقسام «عميل» - منفذ خاص به. يمكن أن يكون بالطبع أحد المخبرين العملاء أو متعاوناً. لا أعرف بالضبط إن كانت وكالتنا تتعامل مع هذا النوع من العملاء «الناثمين». أخيراً يأتي الاحتمال الثالث أن يكون العميل - مندوباً من المركز، وفي جميع الأحوال تكون المهمات المطلوبة منه قليلة نسبياً.

منحت عملائي الجدد حسب التعليمات رمز «كود» الأول مخبر - ل. أ. م 8001/19 والثاني مخبر ل. أ. م. فإن «الكود» لم يؤثر على فعاليتهما، وأعتقد أنهما قاما بواجبهما على أتم وجه لأنني على الدوام كنت ألتقى تقييماً لعملهما يقول: إن تقاريرهما حصلت على علامة C+. وكان مؤشر نشاطهما الاستراتيجي متساوياً على الدوام. ربما تجدونني أكرر الكلام والسبب هو رغبتني أن يكون واضحاً لكم أن العميل الأول 8001، والثاني 802 كانا بالأهمية نفسها عدي، وعند الوكالة أيضاً.

أصبت بالدهشة حين وصلني من المركز أمر إداري يطلب مني التخلص من أحدهما، وما زاد من صعوبة هذه المهمة، هو أنني لا أملك أي مقاييس أو معايير تجعلني أختار أحدهما، ليقى وثيق الارتباط بعملتي، وأتخلى عن الآخر. كان الأمر واضحاً لي، كما هو واضح لكم في المركز، بسبب المبالغ المالية التي كانا يحصلان عليها عن طريقي. من المحتمل أن أحدهما من سيقع عليه الاختيار، وبفرض الحصول على الدخل نفسه سيقوم بإجراء اتصالات مع وكالة أجنبية، وذلك بالرغم من أنهما كانا عند الوكالة حتى ذلك الوقت في مستوى واحد من الأهمية، ولكن الأمر سيختلف في المستقبل.

كان التخلص من العميل يبدو من هذا المنظور المالي حلاً مثالياً، وما أردت لفت انتباه المركز إليه، هو أنه لم يجد الحل لانتقاء عميل - مخبر. إنني أستغرب تسلمي هذه المهمة التي يجب ألا تكون ضمن صلاحياتي، ولا سيما أن قرأاً من هذا النوع هو في غاية الأهمية.

غالباً ما يتكون بين «العميل - منسق» و«العميل - مخبر» خيط من العلاقة الحميمة، ولا شك أن خيطاً من هذا النوع قد نشأ بيني وبين العميل الذي يعمل تحت أمرتي، ولا يزال يعمل.

لم أسلم أية تعليمات أو إرشادات مسبقة بهذا الخصوص، لهذا فأنني، في الحقيقة، لم أعرف إن كان من المناسب لقسمي التخلص من العميل الأول أو الثاني، وفي هذه الحالة كان الارتجال من طرفي يعتبر خطوة منطقية. ونظراً لعدم وجود «عميل -

منفذاً ضمن ملاكي، قررت تكليف العميلين - المخبرين بتنفيذ المهمة نفسها، ولكن كيف؟

سلمت الأول مهمة التخلص من الثاني، وسلمت الثاني مهمة التخلص من الأول! التزمت بالموضوعية في أثناء إعطائي التعليمات، وكلفت الاثنين بمهمات متشابهة بفارق زمني 27 دقيقة. كان عليهما البدء بتنفيذ المهمة في اليوم التالي على أبعد تقدير من الساعة العاشرة صباحاً. بالطبع لم يكن أحد منهما على علم أن الرجل الذي عليه التخلص منه كان يعمل في السابق عميلاً - محبراً، ولم يخطر ببال أحد منهما، أنه تسلم مهمة متشابهة مع مهمة زميله، ولو كانت متعاكسة.

أريد التأكيد هنا أنني أعنت التقيد الكامل بدرجة السرية - أ 1 - بعد التخلص من «العميل - المخبر». سحبت من كليهما جميع المستندات التي بحوزتهما، تحت ذريعة تكليفهما في المستقبل بمهمات أخرى، كما نبهتهما ألا يدونا أية معلومات أو ملاحظات لها علاقة بالمهمة الجديدة التي كلفتهما بها، وحرصت على ألا تضع الجهات الأمنية خلال التحقق في مقتل أحدهما يدها على أية معلومات أو خيوط تشير إلى علاقتنا بهذه القضية.

في أثناء تسلمهما التعليمات،أكدت أن العميل الأول والثاني في مستوى واحد، وأن ردود فعلهما كانت مشابهة لدى تنفيذ ذلك النوع من المهمات التي لم يكلفا بها من قبل. لم يبد أي منهما دهشة أو استياء من المهمة، ولم يعترضاً على تنفيذها أو يرفضاً فكرتها من أساسها. لقد توطدت علاقتي مع الأول والثاني في الأيام الأخيرة، وأريد الاعتراف أنني في أثناء إعطائي التعليمات، شعرت بحزن ممزوج ببرودة دم لم أعرفها من قبل في عملي، لأنها المرة الأولى التي أكلف فيها بتنفيذ مثل تلك المهام الصعبة. انتابني شعور الكاهن الجليل الذي كان عليه أن يختار ملكاً من بين ولديه اللذين يكن لهما العاطفة نفسها والحب عينه. نعم أعترف أنني خلال تنفيذي لتلك المهمة شعرت فجأة بإحساس شبيه بذلك الشعور الذي عرفته في محيط عائلتي حين تفقد عزيزاً.

الآن يأتي السبب الذي يدعوني إلى كتابة هذا التقرير السخيف. لقد بالغت في تقديرى للعميل الأول والثاني، وحدث معي ما يقال عن الأبوين بأنهما آخر من يعرف عن الأولاد. لست متأكداً أن طاعتها لتعليمات الوكالة ولرئيسهما المباشر المخبر - المنسق كاملة، كما كان يبدو لي في السابق. لم يتصلا منذ عشر ساعات، علماً أنني طلبت منهما أن يتصلا بي كل ست ساعات، ليطلعني كل منهما على حدة بأخر التطورات المتعلقة بتنفيذ المهمة... لذا يراودني شك أنهما قد خرجا عن الطاعة، ولم يعد بالإمكان الاعتماد عليهما في خدمة الوكالة.

إن ولدي كليهما: العميل المخبر ل. ا. م. 19 م / 8001، والعميل الثاني ل. ا. م. 8002/19 يجلسان منذ ما يقارب الساعة أحدهما بجانب الآخر في سيارة تقف في كراج السيارات الواقع تحت بيتي، ولدي شك أنهما قررا تنفيذ مهمة لا علاقة لهما بالمهمة التي زودتهما بها.

إنني أضع الوكالة - أمام تحليلي للوضع الراهن، لأنها على الأغلب قد فقدت هيكلتها، وتفككت نظامها، وعلى الأخص في القسم الواقع ضمن صلاحياتي بما فيه شخصيتي بالذات. ومن مشاهداتي لما يجري أنوقع أنه سيتم على الأغلب تصفية العميل - المنسق ل. ا. م. 7438/19. ■



# الغجر

نودار تومباززه

ت: أحمد ناصر

في منطقة «غوريا» يطلقون على المحر اسم «تشاتشان». كانت هذه الكلمة تستعمل، في الوقت نفسه في الحياة اليومية مرادفة للكلمات: نصّاب، غشّاش، ماکر. ولذا اعتبرت النبأ الذي شاع في أرجاء قريتنا، في يوليو (تموز) من عام 1943، عن ظهور التشاتشان في «زيبواني» وانتشارهم في دغل «لأشيس غيلي» الساحلي - اعتبرت ذلك ناقوس خطر يعلن عن غزو لقطاع الطرق.

تسلّحت من باب الحيلة، وأنا أتوجه لاستطلاع المعسكر غير المرغوب فيه، بمدينة جدي القديمة وبنديته «الدك» التي لم يطلق منها أحد؛ وحتى لو توافرت الرغبة، لما استطاع الإطلاق، لأن أحدا لم يصرف أي جهد أو وقت لإعادة وضع الزناد الذي كان قد انفصل عن مكانه في أثناء آخر طلق أجري منها عام 1905.

تسللت إلى معسكر الدخلاء، تفرست فيه بانتباه ورأيت أحبتي، الفجر السم المرحين الصخّابين.

أما الفجر فقد فرحوا، بدورهم، كثيرا لظهور فتى يتحدث الروسية في مثل هذا الفجر، في تلك القرية الضائعة في الجبال. فرحوا كثيرا حتى كادوا يتبنونني في الحال

مضى اليوم الأول في نصب المخيم وإقامة ورشة الحدادة وتهيئة مرابط الخيول. وفي الصباح التالي، حين نفخ الرجال كير الحدادة، وتهيئوا لطرق البلطات والمناجل والمقشآت والملاقط والسلاسل، انتشرت نساء المخيم : الزوجات الفجريات، الأحوات والبنات - بعضهن مشوقات القامة كأعواد القصب، وبعضهن الأخريات منتفخات البطون، في الشهر الأخير، وهن جميعا جميلات، ساحرات . يحملن بين أذرعهن أطفالهن الرضع، أشباه العراة، ولتقضوا على اللبساتين والحواء كير كالجراد. ولولا وجود وثبات نساتنا الغوريات، المتينات كالجزء، الماهرات للغاية في الذود عن أملاكهن لما بقي، حتى حلول المساء، شيء على الأشجار، بما في ذلك الورق ! - أيها المتشرذات، الصابات، التشتاشات، أتردن أن تلتهمن كل شيء دفعة واحدة ؟ اتركن شيئا، على الأقل، لوم الغد ! - هاجمت ساؤنا الفجريات الحافيات. وتراجعت، يا للعجب، العجريات الحاصحات اللواتي لم يعتدن إطاعة الأوامر مبهعات، عن الأشجار والحواء كير، أولادهن الذين استأحوها إلى أبعد الحدود . قبل وكتب عن العجر الكثير، صوّروا وعرضوا، ووضع عنهم الكثير من الأعمال الفنية، وها أنا ذا أعون قصتي بعنوان معائل، أي أن شيئا جديدا لا ينتظر مني. لكن، مع ذلك، أظن أن ما حدث في قرينتا خلال أسبوعين من صيف عام 1943 جدير بالسرد ..

في ذلك الزمن العصيب إن لم تكن القرية كلها، فنصفها على الأقل كان في ثياب الحداد. معلوم أن الناس في القرى الجورجية يستقرون بدواعي الرحم العائلي، فيها الكثير من الأقرباء، أبناء الدم. ولذا كانت نعية أحد أعضاء أسرة ما تحمل الحزن والدموع لخمس أو ست عائلات أخريات تقريبا . و هكذا، في مثل تلك القرية المتشحة بثياب الحداد وجَدَ الفجرُ الدخلاء أنفسهم. لكن يجب إعطائهم ما يستحقون : لقد حرصوا على أن يقلصوا، إلى أدنى حد، من

مرحهم الفطري ورقصهم الصاخب وأغانيتهم، بل وحتى سعيهم المعهود للاستيلاء على ما تقع عليه اليد بسهولة ( ١ ) .

في الحقيقة، قد لعلت في بعض الأحيان، هنا وهناك لعنات الجورجيين وشتائم الغجر، لكن الأمر لم يصل إلى درجة الصدام الحاد .

تصادق الغجر معي بسرعة. علاوة على ذلك، ما إن عرفوا أنني يتيم، حتى اقترحوا عليّ بجديّة الالتحاق بهم، إلى مخيمهم، للأبد - ( قد تصبح يوماً بارونا غجريا ! ) لكنني فضلت دور راعي عنزات الجدة واكتفيت بوظيفة مترجم بين سكان القرى والنساء الغجريّات، وطبعاً مجاناً. كانت الغجريّات، بدورهن، يدرسنني، في الأساس، الأغاني الغجرية والمقاطع الرقصية والعزف على القيثارة دون مقابل .

أما الرجال الذين كانوا يعملون، بشكل رئيسي، بتجارة الحاجات الريفية، ليسوا بحاجة إلى ترجمان. فمن المعروف أن لغة التبادل والتجارة - لغة متداولة عالمية، بها بدأ المجتمع البشري وجوده، وبها يفكر أن ينهيه .

- يا بني، أحضر لي قارئة بخت غجرية جيدة، وسأكانك ! فلتقرأ لي البخت .. لم أتلّق، منذ زمن بعيد، رسائل من ابني «هانيا» - رجعتي الجارة، فأحضرت لها غجرية «جيدة» .

- اسمع، أحضر لي تلك التي بصّرت لـ «أغرافينا»، لقد تنبأت بأخبار طيبة .. أحضرها إليّ فأنت تعلم معي لا يضيع التعب ! - توصلت إليّ امرأة أخرى، فأحضرت لها «المتنبئة». لقد بصّرت البصارات الغجريّات، إن لم يكن لكل أسرة فعلى الأقل لنصف أسر قريتنا المتمطشات للعزاء ضامناً لهن عودة الأزواج والأولاد والأخوة والآباء والأصهار والخطاب سليمين معافين .. لقد أدخلن إلى قلوب المعذبين الكثير من الأمل، وجففن لدى الكثير من الباكين دموع الحزن واليأس، ونفخن في الكثير من المواقف التي كانت قد خمدت منذ أمد وأشعلن فيها النار .. ورضين لقاء ذلك بأشياء زهيدة تافهة - نشقة سعوط، ييفتين، نصف قرص من الجبن، شطيرة من خبز «مشتادي»، زجاجة من خمر «أوديسا»، وفي بعض الأحيان كأس من مياه النبع، لا أكثر .

و عن إحدى تلك «التنبؤات» أود أن أخبركم :

نات صباح دخلت الجارة «دزنيلاذ» فناء بيتنا ونادت على جدتي .

- ماذا تريدين يا فتنا ؟ - ردت الجدة على ناداتها .

- أعيريني آيتها الحبيبة، صبيك !

- خذيه للأبد، إذا ما وجدت هذا الطائش ! ففائدتي منه فائدة الحليب من التيس ! يتسكع، المتبطل، مع العجر طوال اليوم ويطنطن على القيثارة ! بالأمس أتى بخمسة من الحفاة الميؤوس منهم، قضى أولئك المشردون على آخر رأس بصل في الحاكورة وآخر حبة كرز في البستان .

- يا إلهي ! ولم يبقوا شيئاً ؟

- كيف لا، أبقوا حفنة من القمل !

- على أية حال أعيريني الصبي !

- أقول لك : إن وحدته خذيه، فصحتين وعافية !

هذا الحديث سمعته بأذني، إذ كنت أجلس على أحد الأغصان، ساعياً وراء حبة كرز سلمت بأعجوبة من حرور العجر ليلة أمس. نزلت عن الشجرة ومثلت أمام عيني الجارة :

- ما القضية أيتها الحدة، بيتنا، لأي أمر احتحتي ؟

- أنقذني يا بني ! أحضر لي أجود الجيدات من العجر ولتنصّر لي .. غريشا ..

فتأي الغالي - امتلأت عينا الجدة بالدموع وتهدج صوتها .

و هل كان بإمكانني رفض طلبها ؟

درت في الحال وجريت نحو المخيم. كنت أركض وأنا أفكر، من بإمكانني أن أحضر إلى تلك المرأة التعمسة، وأي معنى للتبصير إذا كانت النعمة والرسالة المبدمة المرسله إلى أسرته المنتزعة من جيب غريشا الذي مزقته إحدى الرصاصات - إذ كانتا مراكوتين منذ عامين على الرف أمام الأيقونة في البيت .. منذ عامين ! بأي شيء تأمل ؟ بمعجزة ؟ بأن يبعث من بين الأموات ؟ لكن هل يمكنك منع قلب الأم وحجزه في إطار ما ؟ ما دامت لم تر بأمر عينيها ابنها الميت سيظل شعاع الأمل - الأمل الضئيل يضيء ويدفع في الحفاء قلبها العجوز .. - كان المخيم خالياً. لم يكن فيه من أحد سوى ابنة قائد العجر تقولاً : الحامل .

كان الجميع قد تفرقوا، كل إلى مقصده. ركعت على ركعتي أمامها متوسلاً إليها:  
 - أوكسانا، أرجوك، فلنمض إلى القرية .. إلى عجوز تعيسة !  
 - ما بالك أيها الفتى ؟ هل خبلت ؟ أكاد لا أقوى على الوقوف، قد أضاع اليوم أو  
 غداً مولودي، إلى أين سأجر نفسي ؟  
 - لمدة نصف ساعة، أوكسانا، أيتها الغالية. تلك العجوز تثير الشفقة !  
 - أليديها شيء ما يؤكل ؟ - تساءلت أوكسانا دون مبالاة .  
 - يوجد، على ما يبدو، طالما أنها تدعوك ! - أجبتها مرتاباً إذ أنني أعلم جيداً أن  
 واقعاً مريباً يخيم على قريتنا كبقية القرى في سني الحرب العجاف .  
 - «لى ما يبدو» ؟! أو لم يبد لك أنني أتنفس بصعوبة ؟  
 نهضت العجيرة آنه. طرحت شالها على كتفها ومشت معي .  
 فرحت الجدة «نينا» لظهوري كما لو كت إشارة قادمة من السماء، لكن عند مرأى  
 «أوكسانا» قلقت .  
 - من أحضرت إلي، فليأخذك الشيطان ! إذا ما حاءها المحاض بفتة، أين سأجد  
 لها قابلة ؟  
 - لا تخافي أيتها الحدة، وهي تعرف أمرها أكثر منك !  
 - ماذا تقول ؟ - سألتني أوكسانا .  
 - تقول أنك ما زلت فتية على مهمة «التبصير» قلت لها كاذباً  
 - هنا ليس شأنها .. قل لها أن تحضر طسناً وماء وحفنة من الملح وخاتماً ذهبياً  
 وثلاث قطع من السكر.  
 ترجمت .  
 - أجنّت المرأة أم ماذا ؟. أخذت الجدة نينا تولول - ثلاث قطع من السكر معاً ؟  
 فأنا لم أرها منذ ثلاثة أعوام .  
 مرة أخرى ترجمت. قهقهت أوكسانا وضحكت طويلاً حتى كادت أنفاسها  
 تنقطع .

أحضرت الجدة كل شيء ماعدا السكر، ثم نزعَت خاتم الزواج الذهبي من إصبعها بصعوبة وقَدَّمتْ إلى أوكسانا. فقدت العجيرة بحذر على كرسي ثلاثي القوائم، أمام الموقد. صبت الماء في الطست ونثرت فيه حفنة من الملح .

- وكيف سيتم الأمر من غير سكر ؟ - قلقت الجدة نينا .

- من دون سكر لا يجوز . - أعلنت أوكسانا ..

- يا إلهي، ماذا عليّ أن أفعل ؟ - كانت المعجوز مستعدة للبكاء .

دست أوكسانا يدها في جيبيها المخفي بين طيّات تنورتها الواسعة المزركشة، وأخرجت ثلاث قطع من القند ( 2 ) وألقت بها في الطست .

- أيها الرب ذو القدرة الكلية، أنعمْ على هذه المرأة الرؤوفة بالخير والمسرة ! - ورسمت الجدة نينا علامة الصليب على أوكسانا .

جفلت العجيرة وقالت :

- ما هذا الذي تفعله؟

- إنها تباركك !

- هكنا؟!

حركت أوكسانا الماء بيدها طويلا. حين ذاب الملح والقند، رمت الخاتم في الطست .

- أهو ذهبٌ خالص ؟ - تساءلت .

- ذهب خالص ! - قالت الجدة باعتزاز .

- عمن سأبصر؟

- هن ابني، ابني غريشا !

زرتْ أوكسانا عينيها وراحت تتمتم بشيء ما بلغتها العجيرة .

- ترجّم ! - رجّنتي المعجوز .

- أنا لا أفهم، فهي تتكلم بلغتها - قلت شارحا .

همهمت أوكسانا طويلا، ثم صمّنت فجأة والتفتت نحو الجدة نينا وقالت بالروسية :

- أراه .. هو حي .. بين ناس غرباء .. يريد أن يرجع إلى وطنه .. لا يطلقون سراحه .. ها .. ها .. إنه في الأسر ! أفهمين ؟

- بني ! - رفعت العجوز يديها - المهم أن يحيا، محسب ! ..  
- على رأسه عصاية .. عصاية مدعاة ..

ما هذا ؟! آ .. آ .. آ .. كان جريحا .. أجل كان جريحا، لكنه حي ..

تطلعت الجدة نينا إلى العجورية بعين الريبة، ثم نهضت بسرعة. اقتربت من الأيقونة، ثم عادت إلينا وقدمت إلى أوكسانا الرسالة، رسالة ابنها، ذاتها التي لم تُرسل والمطلخة بدم جاف .

- وهذه ؟! كيف ستعامل مع هذه ؟!

شجبت أوكسانا .

- إلى أين قدتني أيها الأبله ؟! - همست قائلة .

بماذا كان يمكن أن أجيب ؟

استغرقت أوكسانا في التفكير . تطلعا، أنا والحنة نينا، إليها بعاد صبر .  
بعد صمت طويل رفعت العجورية رأسها .

- كانت الرسالة مرسلة مع شخص آخر، وذلك الشخص هو مَنْ قُتل . كانت الرسالة مضمومة في جيب ذلك الرجل الآخر . انك ما يزال حيا ..

خررتُ الجدة نينا على ركبتيها أمام أوكسانا :

- استحلفك بالله ! بابنك الذي تنتظرين ! ..

- ماذا ؟!

ترجمت .

صغقت أوكسانا. شجبت جمد وجهها واتسعت عيناها. غطت بطنها بيديها كما لو أنها تحميه، ثم بدأت تمسده بتؤدة. همست شفها المرأة بشيء ما باللغة غير المفهومة. خيل إلي أنها تصلي مستغفرة ربها بحرارة وتكرار للذات عن الجريمة المقترفة .. ثابت إلى رشدها تدريجيا، استكانت ثم طفحت على وجهها المورد طمانينة رائعة. بعدئذ ابتسمت وقالت :

- اشرح للمجوز أن ابنها حي. هو ذا الدليل : لقد بدأ المخاض لديّ، سألد صبيًا وسأدعوه غريشكا !

و فيما كنت أترجم بصوت مرتجف ما قيل للجدّة نينا التي كانت تلثم قدمي العجربة الحافيتين، كان صراخ أوكسانا المفتت للقلب يغطي على كل ما حولنا . بعد مضي نصف ساعة اجتمع في فناء دار «دزنيلاذره» سكان المخيم العجري وقرية «زيتوباني» جميعا .

فوق أيديهم المشرعة عاليا أخرج العجزة ابنة قائلهم أوكسانا وابنها غريشكا كأنهما العذراء وابنها المسيح الصغير .

و بقيت معهم. حتى الصباح لم تنقطع الرقصات ، حول النار الهائلة المضرومة، والأغاني ورنين الأقداح والقبلات والمعانقات والصخب والصراخ، بل وحتى العراكات قصيرة الأجل .

لكن، مع ذلك، ليس هذا هو المهم، ولا حتى إهداء الجدّة نينا خاتم زواجها لأوكسانا. المهم هو ما تلا ذلك .

استيقظت القرية ذات صباح ورأت دغل «لاشيفيلي» جاليا . اتضح أن العجزة تأهبوا ليلا للرحيل محتطفين عرة وخصوين (3) وعجلا وما يريد عن العشرين دجاجة وبعضاً من أمتعة سكان القرية . وكان هناك عَجْر !! .. ضاع أثرهم ..

الآن، في أيامنا هذه، قد تبدو أرزاق كهذه زهيدة، تدفع القارئ للابتسام، لكن في ذلك الزمن كانت تعتبر ثروة حقيقية ! وأية ثروة ! فمن أجل خنوص واحد كان الجار مستعداً لانتزاع حنجرة جاره !

ملاحظة العجزة مع خيولهم المجنونة أمرٌ لم يخطر ببال أحد. وفوق هذا، لم يكن أحد يدري أيّ طريق سلكوا .

و فيما كانت القرية تجيش ..

و فيما كانت القرية تتململ ..

و فيما كانت القرية تتشاور ..



وصل رجل إلى زينوباني مساءً، وأبلغ: لقد قبضت الشرطة على الفجر في تشوختاوري. ضبطهم مع المسروقات. وعلى المتضررين من سكان زينوباني مراجعة مركز الناحية.

تحرك نصف القرية إلى تشوختاوري، بعضهم طلباً لممتلكاتهم المسروقة وأغلبهم بدافع الفضول.

كان الفجر يحتشدون في فناء مبنى الشرطة.  
عندما رأونا ارتبكوا وحركوا أعينهم عنا.

كنت أحترق خجلاً وأرغب في البكاء متمنياً، لعلكم لا تصدقون ذلك، أن أكون وسط هؤلاء الفجر وليس بين أهل قريتي! فكرت: «أحقاً لا يدري الناس أن الفجر ليسوا لصوصاً؟ هم همكنا مخلوقون! يمرون من أمام أمتعة الآخرين، فتعلق تلك الأشياء بهم من تلقاء نفسها، كما لو كانت تعلق بالماغناطيس.» لكن لم يكن، ثمة، مَنْ أستطيع البوح إليه بذلك، ثم مَنْ كان سيأخذ أفكارِي على محمل الجد؟

بعد مضي ساعة خرج أخيراً إلى الشرفة قائد الشرطة «كيكيتيا أوسيبياشفيلي».

استند بمرفقه إلى الدرائزون وشمل المحتشدين نظره ثم سأل.

- أيها الريفيون، أتعرفون على هؤلاء الناس؟

- كيف لا نعرفهم، وقد أمصوا يساً في زينوباني أسبوعين اثنين؟ - أجاب عن

الجميع عمدتنا وحكيماً «ليفارسي برجياتي».

- والأرزاق هذه، أهي لكم؟ - أشار قائد الشرطة كيكيتيا بيده إلى زاوية الفناء،

حيث ربط القطيع المسروق إلى السياج، وجمعت الأشياء المنهوبة في كومة.

- هنا لي!

- وهذا لي!

- هو ذا لي!

و هرع الناس إلى الحيوانات والأشياء التي تخصهم.

- عودوا إلى أمانكنكم، أيها البلاداء! - صرخ ليفارسي، فترك الريفيون ممتلكاتهم،

كما لو أنهم رشقوا بالماء المغلي، واتسحبوا بسرعة إلى الوراء.

- ما الأمر، أيها المحترم كيكيثيا، علام دعوتنا ؟ - توجه برجيانني بكلامه إلى قائد الشرطة .
- ما لك، أيها العجوز، هل أصبت بالصمم ؟ قيل لكم : استردوا ما يخصكم، وسأندبر أمري مع هؤلاء اللصوص !
- أية ممتلكات، أيها المحترم كيكيثيا ؟
- كيف، أية ممتلكات ؟ ممتلكاتكم، وهل ثمة غيرها ؟
- كانت لنا ..
- اسمع ! لا تجنني، ماذا يعني «كانت» ؟
- يعني أننا بادلتناها بمختلف الأشياء - بالسلال والبلطات .. أسمع، يا أرسين غودافادزه، أين خنوصك ؟
- ذاك المصلوم الأذد - وأشار بيده إلى الخنوص .
- وبأي شيء بادلته ؟ بالسلسلة والملقط فيما يبدو ؟
- تماما يا ليفارسي ! بالسلسلة والملقط .
- خنوص مقابل سلسلة وملقط ؟ أحتنت ؟ - صرخ أوسيبايشغيلي .
- هذا أمرٌ يخص صاحبه، أيها المحترم كيكيثيا ! - أجابه أرسين بوقار وانتحى جانبا .
- والخنوص الثاني ؟ لمن ؟ - سأل كيكيثيا .
- لا مالك له ! - أجاب أحدهم من بين الحشد .
- لمن العنزة ؟ - تابع قائد الشرطة أسئلته .
- وما أدراني ! - تقدمت الجدة نينا، مع أن أحدا لم يسألها شيئا، وانتحى جانبا أيضا . فتبعها العنزة ثاغية .
- ولماذا تمشي العنزة نحوك ؟ - ارتاب أوسيبايشغيلي . العنزة هكذا هي عنزة !، حيوان غبي، ولذا تمشي .. - ردت الجدة نينا .
- أيتها الملاحات ! - توجه ليفارسي بكلامه إلى النساء - وأنتن، كما أذكر، دفعتن دجاجات لقاء «فتح الفال»، أليس كذلك ؟

- تماماً، ليفارسي، دفعنا دجاجة في كل مرة، ودجاجتين عن كل تبؤ جيد -  
أجابت النساء بصوت واحد كالجوقة .

- يعني هنا أن لا شيء فُقد من أي منكم ؟ لأي شيطان، إنّه انجرتنم إلى هنا في  
هكذا ساعة متأخرة من الليل ؟ أ.. أ.. ؟ - سأل كيكيثيا وقد اختلط عليه الأمر .

- ليس للأمر من أهمية .. قالوا : تدعوكم الشرطة .. فكرنا - ربما كان هناك نبأ  
غير مرض .. فالحرب على أية حال ... - دافع ليفارسي برجيانني عن أهل قريته .

- وهذا العجل، لا مالك له ؟ - قام قائد الشرطة بمحاولته الأخيرة .

- لا، إنه عجلي، لقد أهديته لقائد الفجر - أجاب ليفارسي .

- علام هذا ؟ هل قائد الفجر إشيئك ؟

- لماذا إشيئك ؟ ولدت ابنته عندها في القرية وأسمت ابنها باسم أغريشا دزنيلازده  
.. هو في الجبهة .. ولهذا أهديت العجل. ماذا في الأمر ؟ ألا يجوز هذا ؟

راقب الفجر هذا المشهد وحدقوا في كلا الطرفين دهشين، تارة فينا وتارة أخرى  
في قائد الشرطة. أحسوا أن شيئاً ما غريباً عجباً يحدث، لكن ما هو على وجه  
التحديد، هذا ما لم يفهموه .

- حسن - قرر أخيراً أوسيباشميلي - فضحتموني أظهرتموني مضحكاً أمام  
هؤلاء الفجر ؟ معكم الله ! لكن لا تفكروا بأني سأقدم لكم باصاً ! عودوا أدرجكم  
إلى قريتكم «زينوواني» سيراً على الأقدام ! أدر ظهره إلينا ثم توجه بقوله إلى قائد  
الفجر : نيقولا، تابعوا طريقكم أيها الأعزاء واعذروني من فضلكم لهذه الإعاقة، ليس  
لديهم أي ادعاء ضدكم !

وخرج الريفيون والفجر معاً من فناء مبنى الشرطة .

وقفنا صامتين، الطرف مقابل الآخر، ثم خرج من بين جمهور الفجر فيقولوا :  
اقترب من «ليفارسي برجيانني»، عانقه. توقف هكذا ما يقارب الدقيقة ثم استدار  
ومضى إلى عربته المسقوفة، قفز إلى مقعد الحوزي و.. انطلق معسكر الفجر في  
طريقه المتربة مصحوباً بالصغير والصراخ وأزيز السيّاط .

ابتعد الفجر الأعزاء على قلبي، رامحين، اختفى عن الأنظار أحبتي الفجر -  
المرحون الذين لا يعرفون الاكتئاب، ذوو الأيدي النظيفة، الحلاطون الضجاجون،

الراقصون والبصارات. حملوا معهم جزءاً يسيراً من خيراتنا وتركوا في دغل  
 «لاشيسغلي» ناراً عظيمة من الأمل التي ما تزال تنقد في صدري حتى الآن .  
 مضى الغجر .. أما نحن فعدنا أذراحناء حزينين لكننا راضين كل الرضا، سعيدين  
 بسلوكنا، عبر منحنيات طريق «زينوباني» المرتفعة التي لا نهاية لها ...

### الهوامش:

- 1- حرفياً : الأشياء المكونة بشكل رديء، أي يمكن سرقتها بسهولة - المترجم .
- 2- القند : فارسية الأصل - وهو سكر القصب المتجمد .
- 3- الخنوص : صغير الخنزير - المترجم ■



# سَلَحُ الطِيُورِ الْمُهَاجِرَةِ

سَيِّمِينْ دَانَشُور<sup>(\*)</sup>

ت: عماد خلف<sup>(\*\*)</sup>



كنتُ أحلم أن أُمِّي تحلم بي وتراسي حاضرةً في حلمها، مِزِجَةً دُورِ الْأَحْدَاثِ  
بِنَفْسِي. صحيح أن هذا لا يحدث بأيّ منطق، لكن، أينبغي أن يقاس كل شيء في  
الحياة بميزان المنطق؟ كانتُ أُمِّي ترى اليد التي تحمل مقصاً وتقترب من رأسي.  
وكان الشعر المقصوص ملقًى على الأرض. وكنتُ أحمل إصبارتي تحت إبطي.  
ويُختني الموجهة وأنا أصعد الدرج: إني أتحدث معك، غطّي شعرك جيداً. قلتُ:  
آنسة، ليس من جنس للرجال في ثانويتنا، حتى المستخدم امرأة، وستار نخين معلق  
أمام الباب أيضاً، والباب كذلك مغلق. فصرختُ بي: قليلة الحياء والتربية، يا مَنْ لا  
أحد لها، افعلي كل ما أقوله لك. فأجبت: لستُ بلا أحد؛ لي أمٌّ، ولي أخٌ عزيز عائد  
من الجبهة، ومسدسه على الرف. هددتني الموجهة: سأُنزل بك بلاءٌ حتى ...

(\*) كاتبة إيرانية.

(\*\*) طالب ماجستير في الأدب الفارسي في جامعة طهران، من سوريا.

قالت لنا معلمة الهندسة في الصف: لا يلتقي خطان متوازيان إلا إن شاء الله. قلت: إن الله+ (\*\*\*). بلا نهاية، والخطين المتوازيين سيلتقيان في اللانهاية البعيدة. قالت المعلمة: أحسنت. أضفت: دائرة الكرة الأرضية أيضاً تساعد على ذلك. كتبت شكل المسألة على السبورة: (الله مساو لك + مالانهاية  $\infty$ )، والشيطان مساو لك - مالانهاية  $(-\infty)$ . جاءت المعلمة أيضاً إلي السبورة، تنهدت: "واحد فقط من نزلت عليه الوحدات، وهو وحده من تسمى به وتطلق عليه". سألت: ما العدد؟ أجبت: هو مجموع ما يتحصل من العدد (1)، وأضفت أن الله هو ذلك الواحد الأوجد، إنه أكثر وحدانية من كل شيء، ومن كل أحد. فتشيطنت إحدى زميلاتي: يمكن للشيطان أن يكون المؤمن الوحيد لله.

أجابت المعلمة، مطلقاً، إلا إذا غيرنا شكل المسألة من أجلك هكذا: (الله مساو لك + - مالانهاية  $\pm\infty$ )، وحينئذ نقرأ على دكرى ناصر خسرو: (إذا لم تكن من أهل الجيل، فلماذا تحلق الشيطان؟) لم يمضِ كثير من الوقت حتى قرع الجرس. لماذا قرع الموجهة الجرس قبل أوانه، قبل أن ينتهي الدرس؟ هي التي كانت تعرف أننا في كل الأحوال - نحلس في أماكننا، ونصغي إلى معلمة الرياضيات بأفئتنا وقلوبنا؟

هل كانت أمي تعيد قراءة دهمي الذي كان يدور في ساماتها كالبكّة أو لا؟ لا أعرف. أما أنا، فقد كنت أعلم لماذا تذكرت الله والشيطان إلى ذلك الحد، لكن أمي لم تكن معي في درس معلمة الهندسة. كنت أفكر: ترى بأي شيء كان يفكر الله قبل الخلق؟ وكنت أسأل نفسي: هل يمكن للشيطان أن يكون المؤمن الوحيد لله؟ فلماذا إذاً خلق الملائكة؟ الملائكة الذين طرّقوا باب الحانة. أنا بنفسى سمعت طرق الباب، أنا نفسى رأيت أن الخططين المتوازيين التقيا في اللانهاية البعيدة؛ أنا التي لم تنبت في حديقة حياتي سوى الورود الاصطناعية، هل نبتت ولم أنتبه؟ الأشجار المغرورة، الإسفلت المهمّل، النباتات الخضراء، الفجل الصغير الأحمر في الدكان المقابل لبيتنا، الورود الاصطناعية، أو وردة الدفلى. هل كانت وردة الدفلى من أجل إخافة الموحدة؟ هل كانت جثتي على إسفلت الشارع، الملاحف البيضاء على سطح الجيران، صوت

الإنذار، الطيور المهاجرة في السماء. هل كانت كل هذه الأشياء تنتظر لتظهر في حلم أمي؟

على سطح البيت كنتُ أرى الطيور تهاجر خلف دليلها. هوَى الدليل. ربما أصيبَ بطلقة، أو ربما من التعب، وربما من الطلقة ومن التعب كليهما. سمعتُ صوت الطلقة. كنتُ قد وصعتُ مسدس أخي خلف ظهري، وبعد الرمي أحكمتُ القبض عليه بيدي، حتى إن أخي لم يستطع - بكل محاولاته - أن يخرجها، فقال باكياً: لماذا أؤذي أختي العزيزة؟ إن الدفن مؤلمٌ، سواء مع المسدس أو من دونه. صدحتُ الطيور المهاجرة، وارتفعتُ ملتويةً حيناً، وبشكل دائري حيناً آخر، وكأنها كانت تشاور لتتخب دليلاً لنفسها، هبتُ واقفةً من على جنتي، وبدأتُ أطير حتى لحقتُ بها، فالتحجوني دليلاً، وعينوا لي مساعداً، ونظموا الطيران على شكل مثلث إلى أين كنا نطير؟ ربما إلى اللاتهاية، أو إلى اللامكان. لكنني أتذكر أننا عبرنا أولاً من فوق دكان بيع الحضروات. كان **بيع الحضروات** يرش خضره ووراته والفجل بالماء.

كنا مصطفين، لنذهب إلى صررفا بعد تبة المعلم حين أمسكتني الموجهة من يدي وأخرجتني من الصف. ونحن واقفان أمام الأحريس، ردعتُ الموجهة حجابي أولاً، وبعبسية وبلا رويةً قصت شعري من وسطه. لا شك أن رأسي كان قد غدا شبيهاً بقارة أفريقيا أو ربما شبيه بلدنا نفسه؛ إذ شكّل الشعر المقصوص الأجزاء الصحراوية منه. ثم أمرتُ الطالبات أن استهزئن بهذه الطالبة العنيدة، فلم تنبس أية واحدة بيئت شفة. فقط كنتُ أسمع همهمة بعض زميلاتي في الصف.

قالت الموجهة: ليثي سمعت نبأ موتك، البسي حجابك! لم ألبس، فألبستني إياه بنفسها عنوةً، وعقدته بإحكام شديد تحت ذقني، حتى كدت أختنق، وأخذتني إلى مكتب المديرية التي كانت ترضع طفلها، فلم ترفع رأسها، وبقيت تحملق في شحمة أذن الطفل التي تشبه ورقة زهرة ريعية تفتحت مؤخراً.

طلبت الموجهة إضبارتي من السكرتيرة، فسألت الثانية: أتراها ارتكبت ذنباً؟ فأجابت الأولى: لا أعرف مانا أفعل لهم جميعاً؟ المديرية حوّلت المدرسة إلى بيتها

الثاني، حتى إنها تغسل شعرها ووجهها في المدرسة لا في البيت وتناول فطورها فيها. والمستخدمه أيضاً تشتري لها لوازمها.

سألت السكرتيرة وهي تبحث عن إضارتي: لم تقولي ما ذنب هذه الفتاة؟ عدم الطاعة، وتكفر كذلك. ومعلمة الرياضيات أيضاً لا تأمر بالمعروف ولا تنهى عن المنكر. لقد سمعتُ بأذني هاتين حين قرأت معلمة الرياضيات: إن الله مخادع. وهذه الفتاة قالت: إن الشيطان صديق الله. لقد أخبرت ما عليّ إخباره وكذلك معلمة الديانة ساحبها أيضاً.

قالت السكرتيرة: لكن هذه الفتاة في السنة الأخيرة من الثانوية. كما أنها تحدثت عن ذكائي، واجتهادي، وعن الامتحانات النهائية. فأقسمت الموجهة أن لها - هي الأخرى - حساباً أيضاً.

وضعت الموجهة إضارتي تحت إبطي وقالت: أنت مطرودة، لتصيري عبرة لبنات عرس الأخريات، وغداً على أريك أن يحصرنا إلى المدرسة، إليّ. كنت قد أخبرتك أن ليس لي أب.

ثم سألت: فإذاً أنت تتجسسين من وراء أبواب الصفوف، ثم تسمعين خطأ، ولا شك أنك تنقلين الخبر خطأ. أما لم أقل قط إن الشيطان صديق الله. وكذلك لم تكفر لا معلمة الهندسة ولا معلمة الديانة.

فصرخت: اخروسي. وتناولت مسطرة من على طاولة المكتب ونزلت بها ضرباً على رأسي ووجهي وكفّي، فضربت عظم ساقها برأس حذائي، فإذا هي تهوي على إحدى الكراسي مغمياً عليها. ناولتها السكرتيرة كأساً من الماء، وهمست لي: اذهبي يا عزيزتي، إنها عقد آلاف السنين.

لم أكن قد كفرت. فقط لم أكن أعرف أن صوم اليوم الثالث من أيام الاعتكاف واجب، حتى لم أكن أعرف أنه يجوز الاعتكاف، ولو كنت أعرف ذلك لكنت اعتكفت في حديقة ورود ذهني الاصطناعية تلك، ولكنت نادمت الضجر بدلاً من الشيطان. هذا ما قلته لمعلمة الديانة أيضاً، فضحكت قائلة: ممن تعلمت هذا الكلام الكبير كله يا طفلة؟



تركْتُ الطيور المهاجرة، وقلت لها: اذهبوا بشكل مستقيم، وسألحق بكم قريباً. فقالت: لن نظير من دونك أبداً. قلت: اذهبوا برفقة مساعدتي. أجابوا: سنستريح عند النبع، ونشرب الماء؛ هذا أيضاً نوع من ماء الحياة. قال مساعدتي: أنت أيضاً ظمأنة إلى هذا النوع من ماء الحياة. فسألتهم جميعاً: أوتصبرون أربعين سنة؟ فأجابوا: نستطيع أن نصبر قرناً حتى تأتي. قلت: أقل صبر لله أربعون سنة.

كانت نافذة الصف مفتوحة، فدخلتُ منها، نظرتُ زميلاتي إلى السقف، وكذلك معلمة الديانة قطعتُ كلامها، وحملتُ إلى الأمام. لا أظنُّ أنهن رأيتني، لا، لم يريني. كنُّ قد وضعن مكاني مزهية من الورود الاصطناعية. كنتُ أحط على رؤوس زميلاتي وأقول لكل واحدة منهن: أنت الملكة بلقيس، والهدد سوف يأتي، ويأخذكِ إلى سليمان، فلم يسمعن صوتي أيضاً. لكن يبدو أنَّ معلمة الديانة وزميلاتي كنَّ يصفين السمع إلى بناء لا يعرفن مصدره، ولا ماذا يقول؟ فجأة فتحتِ الموجهة الباب، ودخلت، فاستهزت بها الطالبات. قالت: لماذا تلقين باللائمة كلها علي؟ فقالت لها معلمة الديانة: أنت لا تستطيعين أن تملني حوصاً قد أفرغته، أما إن أردت أن تنثري التراب على رأسك، فائثري تراب تل عالهِ أو على الأقل قفي جانبه، لا في المخرابات. وتناولتُ كتابها وحقيبتها وقالت وهي تخرج من الصف: أيتها الطالبات، في رعاية الله، لم تعد هذه الثانوية مكاناً لي بعد.

وبينما كنتُ جالسة على سطح البيت؛ على المزراب؛ أنتظر الماء؛ كانت ملاحفُ جيراننا البيضاء تمايل أمام الريح، وكانت السماء صافية جداً، وكان الملائكة قد لعقته، أو ربما كانت أشبه بطهارة من استحم أو غسل، والشمس غدت كبيرة إلى حد أنها أضاءت السماء بعرضها. وكان نسيم عليل يلعب أجنحتي. جاء إليَّ مساعدتي، وألصق منقاره المليء بماء الورد بمنقاري. كان عبق ماء الورد يتضوع هناك.

تابعتُ الطيران مع الطيور المهاجرة؛ النور على أجنحتنا، والأرض وضوءاً من تحتنا، وكأنها تحتفل بشيء. والمزارع خضراء كخضار خضروات الدكان المقابل لبيتنا. والورود الاصطناعية رفعت رأسها، فذكرتني حمرةًها بالفجل الأحمر الصغير.

لكنني لا أعرف لماذا استولى عليّ ولعّ بالدراق والتين؟ كان يمكن أن نخط على شجرة تين، وننقرها بمناقيرنا، لكن لم يكن منقار أي واحد منا معقوفاً.

كنت أسمع صوت أمي وهي تقول: لا أحد يتصدق بالتين. وفي المساء أطلقت النجوم، فعرفت نجمتي، التي احترقت وهوت ساقطة، عندما كنا نطير فوق إحدى المقابر. كانت أمي تسأل أخي في نومها المتقلقل: ماذا تتمنى؟ إنني مستعدة أن أضحي بروحي حتى أحقق لك ما تودّه. فقال أخي: أريد أختي فقط. رشّت أمي ماء الورد على القبر، فامتزجت به دموع أمي وأخي. كنت أسمع نواحيهما وأصرخ: لا تذهبا، لا تتركايني وحيدة. لكنني كنت أعرف أن لا جواب على صراخي، وأننا - الطيور المهاجرة - نطير إلى اللانهاية، وأن شعاع القمر ينفذ من خلال أجنحتنا إلى ريش صدورنا. ■



# بالرفاه والبنين

للكاتبة الإيرانية سيمين دانشنور

ت: د. ندى حسون

من ذاك المكان المرتفع كنت أرى أعطية الطاولات وسخة ومجمّدة. لو كانوا قد دعوني ولم يتجاهلوني لغسلت كلّ الأعطية وكوبتها. لم تذهبون بعيداً؟ كنت أخبط ثوب العروس بنفسى وأشكّ صدره بالأحجار الكريمة. كنت أنرت الباحة كلّها بالمصابيح. كنت أحضرت كمكة العرس بطبقات ثلاث. الحمد لله لديّ ثمنها. استحلفكم بالله ، هل كان من الإنصاف أن ترتدي امرأة مثلي ملاءة الصلاة وتغطّي وجهها وتجلس في الشمس على سطح الجيران لتشاهد مجلس عقد القران؟ جاءت امرأتان أحرّيان ، تقول إحدهما: سمعت أنّ العروس جميلة لكنّ العريس كره المنظر. أقول: يكفي أنّ العريس سيّد ، حدّه أعلى من جدّ العروس وأبي جدّها. تقول المرأة نفسها: أمّ العريس متوفّاة ، وهذه المرأة المسنة التي ترتدي ثوباً وردياً ذا حاشية وتضع غطاء على رأسها هي زوجة أبيه. أقول: لا ، أمّ العريس ليست متوفّاة. هي حيّة وموجودة وحاضرة .

أنظر إلى كل عنبر من رأسها إلى قدميها. كم أصبحت بدنية ، أصبحت بعرض واحد من رأسها إلى قدميها. أصبحت عيناها صغيرتين ، وبطنها بارزاً . كلّ مكان في

ثوبها يصفد. لو كانت قد دعنتي لكنت على استعداد لأخيط ثوبها أيضاً. كنت خطت الحواشي في الجهة الأمامية من الثوب من أسفل العنق إلى كعب القدمين ، وبذلك كانت تبدو أنحل.

أذكر تلك الأيام حين سمعت أنها أصبحت رئيسة مجلس ، تدرس القرآن. ذهبت عند سيّدة نقيّة واسعة الشهرة. وجهها يشعّ نوراً. قلت: ياسيّدتي ، تلك التي هدمت بيتي ثابت الآن وأصبحت رئيسة مجلس أتدخل الجنة؟ قالت: لا ، فالله الذي لا شريك له لن يترك حقك. إن الله يمكن أن يصعح في حقّ نفسه لكن لا يمكن أن يترك حقك. يوم القيامة سيكون هذا الذنب رباطاً يعقد في عنقها. وسيكتب ثوابها كلّ لك. لم تكن العروس قد جاءت بعد من صالون الحلاقة. لابدّ أنّ العريس قد لحق بها. كم كنت أتمنى أن أراه في ملابس العرس. شيئاً فشيئاً امتلأ المجلس ، مجلس النساء هنا ، في بيت العروس. أمّا مجلس الرجال فقد أقيم على بعد ثلاثة بيوت ذاك الطرف. كانت أكثر النساء يأتين بعباءة ، ثمّ يدخلن العرفة ، ويخرجن بملاءات صلاة رقيقة أو بلا ملاءة. بملابس سهرة طويلة ، ملابس قصيرة ، ملابس براقّة ، ملابس شغافّة ، جواهر مزيفة ، جواهر أصلية ، حور ، كم تمتلئ أطفال

كم كنت أودّ أن ألسه طقم العرس بنفسني لكنّ تلك المرأة كانت تحقد عليّ كحقد الجمال وإلّا لم لم تدعني؟ كنت قد اشتريت محمّساً دهبياً لأعطيّه للعروس بعد عقد القران ، اشتريت نقلاً ومسكوكات إمام الزمان لأنثرها على رأسها. أدعو الله أن يكونوا قد وضعوا صورة مولى المتقين في غرفة عقد القران. أرجو ألا يكونوا قد استأجروا امرأة وشمعدناً. كنت قد اشتريت سجادة وطقم صلاة ليوم كهذا. سبّحته من اللؤلؤ .. رأيت قصّاباً وخروفاً أمام البيت. ذهبت إلى البنك عند محمود ، قلت: هل عملت فاحشة؟ سرقت حتّى لم تدعني إلى عقد قرانك؟ قال: أمّي أنا مشغول ، دعيني أحضر زوجتي إلى بيتي ، وسأدعوك كلّ ليلة . إن لم أفعل ... هذه الإنسانة لم تقصّر في حقّي .. قلت: لم تركت لحيتك؟ إنّها لا تليق عليك.

أيّ زواج كنت قد تزوجته؟ تلك الليلة أتوا ليأخذوني ، كنت قد شعرت بمغص لأسمع الله به مسلماً ولاأراه لكافر. أعود بالله. لم أكن أستطيع المشي. كان لديه من مال الدنيا شكلاً قبيحاً لاغير ولساناً متلاعباً. كان وجهه بلون الدراقّة الناضجة ،

وعيناه بلون الساتان الأزرق الغامق ، وأهدابه كالمخمل الأسود. أما ثوب عرسي فكان عارية. مراسم الخطبة اقتصرت على الشاي والقند والحناء. جميع نفقات عقد القران كانت بمهدة والدي. بلعة وضعوا يدهم في يده. كان وضعهم سيئاً لدرجة أنه لم يكن لديهم إبيرق يشربون منه. كانوا جميعاً يضعون فمهم على الجرة. كان لديهم غرفة واحدة في شارع خراسان وقد وضعوا في وسطها ستارة. كنا نحن في هذا الطرف وأمّه وأختاه في الطرف الآخر. في تلك الغرفة وعلى المصباح نفسه كانوا يضعون مرق لحم على إحدى فتيلتيه وثرود أو أيّ سم آخر على الفتيلة الأخرى . أحياناً كانوا ينزعون الستارة من وسط الغرفة. كانت أمّه خياطة. كنت أخطب بالإبرة معها من الصبح حتى الغروب. اشترى لي ملحفاً فوق مستراح. كنت في النهار أقوم بالأعمال المنزلية وأخطب وفي الليل أخطب أيضاً حتى منتصف الليل. كنت أقصر وأخطب وأطرز وأغزل الحرير وأحيط الأحجار والبرق على الملابس وأزرکش بالورود .. اشترى والدي آلة خياطة. قاله لم أقدم لك جهازاً جيداً ومعتبراً. ذهبت عشر جلسات إلى محلّ خياطة وأخذت عشرة دروس بثمن زهيد.

أخذنا غرفة محترمة في منزل كبير ، حين دهبنا هناك أتت ابنة خالتي أيضاً وسكنت في المكان نفسه. كانت عرفتنا مقابل عرفة كل عنبر ؛ أخت صاحب المنزل وكان لها زوج ضعيف وبسيط ، كان نصف البيت لكل عنبر وكان لها عدد من الدكاكين متصلة بالمنزل .

وهبني الله ولدي محموداً. كانت كل عنبر تقول: إنّ روجي ستفارقني من أجل محمود ، أتركه عندي واذهي للتسوق ، أو اجلسي للعمل في خياطتك وأنجزني أعمال زياتك.

كنت أفعل ذلك لسذاحتي إلى أن أصبح الطفل مخلصاً لكل عنبر أكثر منّي. حين كانت كل عنبر تتركه وتمضي كان يجري ورامها باكياً .

كلّما كنت أطيخ كنت أجود الطعام شديد الملوحة أو غير متجانس ، أجود ماء كثيراً. أفكر الآن .. ألم يكن ذلك عمل كل عنبر ولم أفهم ذلك حينها؟ لم يكن عمري قد بلغ عشرين عاماً. كان حسن زوجي يتشاجر معي على الغذاء ، كان يرفع يده إلى وجهي ويضربني. كانت ابنة خالتي تقول: أيتها الجاهلة ، كل عنبر هذه في

النهاية ستخافلك وتسحب زوجك ، ألا ترين كيف تنظر إليه؟ كأنها ستأكله. لم أكن أفهم معنى المغافلة والسحب ولا معنى الضرة .

كان عمل زوجي قد تحسّن. كان قد استأجر دكاناً من دكاكين كل عنبر. كان يقول أعطيتها الخلو. من أين؟ كان يقول: استلذت. كنت أقول: أيها الرجل لقد كنت تأكل من خبزي حتى البارحة ، أيّ أحمق أفرضك؟ كان يقول: لا تتدخل ، اخرسي. بعد ذلك جعل الدكان دكاناً لبيع التحف. عقلي يقول إنّ ذلك كان عمل كل عنبر.

كان أصحاب البيوت القديمة المحترمة جميعاً أصدقاء لكل عنبر ، وكانت تطلب منهم المزهريات والشمعانات والجرار والأواني القديمة ورشاشات ماء الورد بالثلاعب بالألفاظ والقسم والآيات وتأخذها منهم بثمن زهيد ، ومن ثمّ تبيعها بثمن باهظ. كانت كل عنبر تدعون في أغلب الأمسيات ، كنا نتناول العشاء معاً. كان طبخها لذيقاً. كان محمود يجلس في حوض كل عنبر ولا يتحرك. كان زوجها إبراهيم لا يثبت بحرف. كان هكذا يجلس ساكناً. كانت نظراته تلتقي بنظرتي فيهرّ رأسه.

كانت كل عنبر تنزّين بشدة . وكانت تعطر وتغمر لزوجي عديم المروءة وتمايل. كانت تضحك حيناً وتبكي حيناً ، أحياناً كانت تقول كانت أحياناً تضحك وأحياناً تبكي ، وأحياناً كانت تقول: للأسف سأموت بسرعة. أحياناً كانت تقول: سأعيش مئة عام. كانت تأكل البزر بلاحياء وتدخن.

كان زوجي عديم المروءة قد أصبح مصلياً. كان يخرج إلى باحة الدار أمام البحرة ، يرفع كعبه ويمدّ يديه ليتوصّل. كنت أرى كل عنبر قد أزاحت ستارة غرفتها وأخذت تنظر إليه. في الحقيقة أيّ صدر وأيّ يدين وأيّ قامة. أنا نفسي لم أكن أملّ من النظر إليها. كانت تنظر إلى المرأة فيظنّ نفسه قد غرق في البحر.

خرجت ليلة وقلت: أيها الرجل ، أنت ترتكب الحرام ، أنت تنظر إلى امرأة متزوجة فهل اتقرصت النساء ؟ ما العيب في؟ وأنت أيضاً صديق لزوجها ، قد أكلت خبزها وملحه. لماذا قد أكلتما ماء الوجه وتقيّتما الحياء؟ والآن تتراسلان أمام الناس العشق بالكلمة والحديث وإشارة العين والحاجب. الجميع يعرفون ما عندنا الشيخ سعدي والخواجة حافظ.

كانت كل عبر متعلّمة. كلّ ليلة كنّا نذهب إليها كانت تفتح لنا فال حافظ .  
كان حسن يقول: ماذا أفعل؟ أنا عاشق لكل عنبر ، لأستطيع أن أنام الليل. أريد  
أن ألقى بنفسي في البئر من شدّة عشق كل عنبر. لم يكن عقلي يدرك أنّ الروح  
عزيزة. كنت أبقي يقظة حتّى الصباح أحرسه كي لا يلقي بنفسه في البئر. في أحد  
الأيام سكب سماور الماء المغليّ نحوي. لحسن الحظّ لم يلامسي. ولحسن الحظّ  
كان محمود عند عنبر.

ذهبت عند من يكتب الأدعية ، أعطيته ثلاثين تومانا ، أعطاني دعاءً ونعلاً  
حملتهما إلى السطح ووضعتهما فوق غرفة كل عنبر على الميزاب ليمرّ المطر  
عليهما حين يهطل.

أخذت كل عنبر بالمكر والخداع والتلاعب تواقع من سكّان المحلّة  
والمستأجرين على أنّ زوجها لا يفتق عليها ويضربها ، وأنا لم أوقع. بعدها جلست  
مع زوجي وكتبت ورقة للمحكمة مفادها أنّ زوجها عقيم ولا ينبغي تساعداً معاً  
وأوكلا محامياً وأنفق الكثير وقد غضبت كل عنبر أيضاً وأنت إلى غرفتنا. كانت  
ترتدي ملابس بكّمين قصيرين ، وجلست بشكل يظهر فيه فخذاها الأبيضان. كانت  
تذبل عينيها السوفادوين وتطر إلى حسن زوجي ، كنت تتأوّه وكنت أرى ذهبي  
وأرتعش كشجرة الصفصاف.

في النهاية أرسلت شرطياً إلى السيّد إبراهيم. جاء إبراهيم أمام باب غرفتنا. قال:  
أريد أن أودّع السيّد حسن. أشار إليّ زوجي لأقول إنّّه غير موجود. فدخل وبصق في  
وجه زوجي ، قال: يا عديم العروّة والشرف ، لماذا تخفي نفسك؟ خذ فضلتي وكلها  
، لكن لتعلم أنّ كل عنبر هي التي لا تنجب وليس أنا ، ثمّ أخذ يبيح عن كل عنبر  
التي كانت تخفي خلف الستارة ، أراح الستارة وقال: آيتها الفاجرة. قالت كل عنبر:  
سيّد إبراهيم ، أعطني كطائر ، ففيه ثواب لك. قال: آيتها المرأة التافهة ، أتريدني  
الزواج من ذلك الفاسق؟

تناولت كل عنبر القران عن الرفّ ووضعت يدها عليه وقالت: أقسم بالقران أنّي  
لا أنوي شيئاً كهذا.

أحضروا العروس. كانت شبيهة بشجرة ملأى بالبراعم ، لكثرة ماخاطوا ورودا صغيرة على ثوبها. لكن ليست بالحميلة. عيناها صغيرتان وأنفها طويل. أنا مستعدة لأدفع النقود لتجري جراحة لأنفها ، لكن بشرة وجهها كانت ناصعة. كان محمود يرتدي طقمأ أبيض ، لم يحلق لحيته أيضاً ، امتلأ السطح بالنساء ، كانوا يأخذون العروسين إلى العرفة . يدخل الرجل الذي كان يرتدي قفارين ويحمل دفتراً ، ويتبعهم السيد حسن.

دخلت كل عنبر وقالت: اخرجوا من هنا. أريد أن أبيع البيت. لم يبحث حسن عن غرفة فارغة ولم يساعدني في جمع الأثاث. أودعت محموداً عند ابنة خالتي ، وبعد ذلك حين كنت أعود منهكة إلى البيت كنت أسمع صوت ضحكة طفلي من غرفة كل عنبر. هذه ابنة خالتي أيضاً. كانت تقول: ماذا أفعل؟ أنا أيضاً لديّ أشغال. لديّ ثلاثة أطفال في المدرسة وعند الظهر يموهون حائعين من المدرسة. ذهبت وعدت حتى سقطت منهكة وفي النهاية وجدت عرفت في منزل لحام يدعى جمشيد خان. هو اليبب اسمه الذي اشتريته ونسيت فيه طفتين جلست في الطبقة الأولى ، وجعلت الثابتة مشعلاً للحياطة خياطة نسائية حديثة لديّ أيضاً ثلاث تلميذات ولديّ مايكيني من كل شيء. أثاث ، أرائك ، امرأة بالطول الكامل ، فراش مضغوط ، سرير خشبي. بعث سريري ذا النابض. عملت بالحياطة حتى إن فقرات ظهري انزلقت. الطيب ...

بدأ السيد حسن باختلاق الأسباب. لم يكن ينفق على البيت ، كنت أذهب للتسوق وأعود ، مهما كنت أطرق الباب لم يكن يفتح ، حتى كانت السيدة بري زوجة جمشيد خان تأتي وتفتح الباب. في أحد الأيام حان وقت الغروب ، قال: أريد أن أخذ نصف الأثاث وأبيعهم. أخذ السجاد و وعاء شراب والجرة المكسورة والبساط وترك لي آلة الخياطة. كنت قد دفعت ثمن السجاد لكنّ سند الشراء كان باسمه. شيئاً فشيئاً لم يعد يأتي للبيت ليلاً. كان يمرّ بعد الظهر ويترك ثلاثة تومانات على الرفّ ويذهب. كل عنبر أيضاً كانت تأتي وتذهب وتحضن محموداً وتأخذه وتشتري له الألعاب والساكر والحلوى. في أحد الأيام لم ترجع الطفل. ذهبت إلى بيتها بعد الظهر. رأيت زوجي جالساً بسرّوالم داخلي والقسم الأعلى من جسده عار. كان



سرواله الداخليّ جديداً ولم أكن قد خطت له سروالاً كهذا. كان جسدي يرتعش. كان يأكل شاماً..، وكان محمود جالساً في حضن كل عنبر ويمصرّ عوداً من سكر النبات. فهمت أنّ كل عنبر قد عقدت قرانها. ذهبت هنا وهناك ، أنفقت المال ورجوت هذا وذاك ، شكوت ، لم يعيدوا محموداً لي. لأعرف الآن إن كان مسجلاً باسم كل عنبر أيضاً أم لا. كانوا يقولون للغرباء إنّ أمّه توفيت عند ولادته .

في البداية كانوا يدعونني أرى الطفل ، ثم في أحد الأيام أعطته كل عنبر حجراً في يده وقالت: اصرب أمك. لم يقو الطفل على ضرب أمّه. لكنّه أيضاً لم يأت عندي. أردت أن أقبّله فأبعد رأسه وكان عندها قد بلغ الخمس سنوات .

بعد حسن تزوّجت ثلاث مرّات. لم تكن تمضي سنة حتّى كنت أطلق مع أنني كنت أنفق عليهم ولم يكونوا سيّئين. ذهبت عند كاتب الأدعية ، قلت ما الأمر ، لا تمضي سنة حتّى يطلّقوني؟ كلام الناس أشدّ لساً من سمّ الأفاعي. قال كاتب الدعاء: إنّ المرأة التي كانت السبب في طلاقك للمرّة الأولى قد سحرتك حتّى لا تبقي في بيت أيّ رجل .

أربعون سنة .. أربعون رجلاً .. ذهبت عند يهودي ، أنفقت خمسمئة تومانا ، استحلّفني ألا أخبر أحكاً !!

كانوا قد علّقوا مصابيح كهربائيّة صغيرة في الشحرتين حين يضيئون المصابيح كانت الشجرتان تبدوان وكأنّهما قد أثمرت ثماراً ملوّنة. يعلو صوت التصفيق والزغاريد وتبث مكبرات الصوت التهاني. يأتي عازف مع امرأة ترتدي ملاء صلاة إلى باحة الدار. أظنّ أنّ المرأة راقصة أو مغنّية. لا ، فهناك طبلّة تحت ملاءتها. تخرج الطبلّة فتتكلّم كل عنبر معها. تخرج من صدرها قطعة نقود وتعطيها الرجل وتصرفهما. لا بدّ أنّها حين تابت أصبحت تعدّ الطرب حراماً. تدرّس القرآن أيضاً. يأتي حسن أيضاً إلى الباحة. يقول شخص بصوت عال: كفّ قوّي من أجل والد العريس. أصبح حسن أيضاً بديناً. أصبح بطنه بارزاً ومستديراً وتساقط شعره. ويحمل في يده سبحة كبيرة الحبات.

تحمل كل عنبر صرة في يدها. يأتي العروسان إلى الباحة فتخرج كل عنبر النقل والمسكوكات من المنديل وتشرها على رأس العروس. يهجم الأطفال ، ينحني

الكبار ويجمعون النقل والمسكوكات. ينهض الحاضرون عن كراسيهم ويصفقون. كانت تجلس أكثر من عشرين امرأة على الأقل على السطح الذي كنت أجلس عليه. تقول المرأة التي كانت تجلس إلى جوارني منذ البداية: ليس العريس قبيحاً إلى هذا الحد. أقول: إنَّ العريس ملك العرسان درس اثني عشر صفّاً ، أدّى خدمة العلم ، ويعمل الآن في المصرف الوطني. تسألني المرأة: من أنت أيتها السيّدة حتى تدافعني عن العريس إلى هذا الحد؟ أقول: أنا أمّه. تقول: ما هذا الكلام الذي أسمعُه؟ لقد وقف العروسان تماماً تحت سطح الجيران. أنهض وأفتح منديل النقل ومسكوكات إمام الزمان وأنشرهما على رأسيهما وأصرخ: بالرفاه والبنين. ■



## متابعات...

هذى انتيبا



### الكوادر السوداء

بين خمسين كاتب قصص بوليسية من مختلف الجنسيات الأوروبية استطاع الفرنسي «بيير لوميتير» الفوز بجائزة الرواية البوليسية الأوروبية لهذا العام.. وتحمل رائعة روائع هذا النوع الأدبي عنوان: «كوادر سوداء». وقد صدرت عن دار «كالمان» الباريسية لتتوج كأفضل عمل لعام 2010... أما موضوعها فيدور حول كادر يعمل مديراً للموارد الإنسانية يدعى «آلان» ويبلغ من العمر 57 عاماً.. يفقد وظيفته بين ليلة وضحاها على غرار كاتب هذا العمل «بيير لوميتير» الذي كان يدير مؤسسة للتأهيل المهني في فرنسا.. ثم أصبح عاطلاً عن العمل فانصرف لكتابة مأساته التي يصفها «لوميتير» بأنها أشجع سلاح لإبادة البشر.. فصرف إنسان منتج من الخدمة مهما تكن الأسباب الفعلية أيام الأزمات ليس سوى عملية قتل متعملة لشريحة من المجتمع... وحين يتحول «آلان» إلى ضحية مؤامرة مهمتها إنهاء حياة آلاف العاملين بحجج واهية كإفلاس مؤسسة «الموارد الإنسانية» يصاب بهلوسات جنونية تؤدي به

للاتنقام من رئيس مجلس إدارة تلك المؤسسة الذي يقف وراء مشاكلها المالية.. فتقلب الأدوار ليسعى «الآن» لكشف حقيقة أعضاء تلك الإدارة وآلية عملها في تخريب مؤسسة نجحت إلى حين قبل أن تصل إلى شفير الهاوية..

**«سويتز» طائر الغينيق الأسمر..**

لم تكد ممارسات الأبارتيد في جنوب أفريقية تضع أوزارها عام 1994 حتى نهضت حركة عمرانية راحت تعمل على تغيير معالم تلك البلاد.. من مدن الصفيح المكتظة بشببية «مانديلا» على عرار «سويتو» انتقلت جنوب أفريقية إلى مرحلة تشييد المدارس والجامعات والمنازل الجميلة.. ليصور الشائعي «باتريس غوليه» وصديقه المهندس المعماري «كريستوف هوتان» هذا التغيير في كتاب صدر عن دار «أكت سود» عنوانه: «سويتو».. وكانت مفاجأة الكاتين كبيرة حين وصلا إلى مدينة الصفيح السابقة «سويتو» منطلق الثورة الشعبية ضد التمييز العنصري.. ليجدا الورشات العاملة في كل مكان على توفير مساكن شعبة للجميع.. منازل دعيت «شاك» يعيش فيها ملايين.. ولأن «هوتان» مهندس معماري ندمي من بورجو فقد تابع تداعيات سقوط آخر معاقل الأبارتيد في «جوهانسبرغ» حيث المسار المتواضعة القليلة الارتفاع، وأجواء موسيقى الجاز تنشر في أنحاء متفرقة منها، وحيث المباني الحديثة المظلية بلون وردي جذاب و.. واجهات متألقة وموسيقى راقصة وحسنات يشارك في البناء وتجميل المدن والقرى، وحيث لم يعد مكان لممارسات غير أخلاقية تليق بالكلاب وليس بالبشر... فالناس اليوم في بلاد قوس قزح أكثر انفتاحاً على الحياة وتجديدها وعلى التعاطي مع الثقافة والتراث الأفريقي الذي ظل سجين عادات مستوردة لا تمت لأرضه بصلة..

**حب ورماد..**

يعمل «جيم كيللي» في إحدى مزارع «لويزيانا» الأمريكية عند سيد أبيض يملك أراضٍ شاسعة واسعة يدعى «مارشال».. يذوق «جيم» الأسمر اللون ألواناً من العذاب إلى جانب المئات من أباء جلدته العبيد الأجراء عند المالك الثري.. حين يطل

«ماركوس» الذي خرج من السجن بفضل مساعي «مارشال»، يتمرد ثانية على العبودية التي سجن في شباكها من قبل زوجة مدير مزارع «مارشال» وتدعى «لويز» التي ترفض السماح له بالهرب رغم معاناتها في الماضي من عبودية عرفتها خلال طفولتها، علماً أن بشرتها بيضاء .. يكتشف زوج «لويز» الملقب «نونون» عن طريق عشيقته السمراء «بولين» أن «ماركوس» يستعد لختطف زوجته «لويز» والهرب معها.. فينصب لهما فخاً رغم تحذيرات «جيم» لصديقه «ماركوس» بعدم القيام بتلك الخطوة في الوقت الراهن..

تهتز أوضاع أبطال تلك الرواية الملحمية حين يقرر «ماركوس» القوي البنية والجميل المحيا مغادرة مزارع «مارشال». فتقع الشخصيات البيضاء ضحية أوضاعها غير المستقرة، ويسقط عدد من الزوج في مصيدة نصبها لهم أسياد العبودية في لوزيانا العنصرية... ألف هذه الرواية «إيرنست غينز» وهو أديب أمريكي من أعلام روائي الجنوب، حصد جائزة «لنانشيومال بوك» لعام 1994 عن روايته السابقة: «قل لهم أني الرجل»، ورشح عام 2004 لجائزه «نول» لأدب لكه لم يحصل عليها.. صدرت «حب ورماد» لهذا الروائي المعروف في تموز 2010 عن دار «بيكولو».. ويشبه النقاد «إيرنست غينز» بقامات كبيرة أمثال «جون ستاينبيك» و«تينيسي ويليامز»...

آخر «المايا»....

إنهم ورثة حضارة المكسيك الذائعة الصيت: «المايا»... تحتضنهم إلى اليوم غابات «الشايياس» الواقعة جنوبي البلاد حيث تعيش قبائل «الهانش» و«ينيك» أي الرجال الحقيقيين.. انتشرت مجتمعاتهم منذ أكثر من ألف عام على ضفاف نهر «أوسوماشينا» رغم انتماء تلك القبائل للهنود الحمر الملقبين «لاكروندون»... حول تقاليد وعادات تلك القبائل - الرحل التي تنتقل بين الغابات سيراً على أقدامها وفوق مراكب صنعت من أشجار «الشايياس» يدور موضوع كتاب الصحفي «ميشيل بلانا» والفاص «بول بويلز».... ويسلط الكتاب الضوء على التراث الشفهي لهذه القبائل وعنوان المؤلف: «الهانش و«ينيك»، وقد نشرته دار «موناسك» الفرنسية قبل عدة

أسابيع.. يتحدث «بوليز» في إحدى قصصه المدرجة في الكتاب عن مساعي التغلغل الأمريكي في غابات المكسيك التي لا تزال تحتفظ بآثار ومعالم حضارة «المايا» ما قبل المرحلة الكولومبية، عندما وصلت إلى ذروتها بين القرنين السابع والثامن للميلاد وخلفت روائع فنية هندسية من أهرامات إلى قصور ذات فريסקات ورسوم جدارية و«منحوتات» غاية في الجمال....

### كينيدي والأهرامات...

دوغلاس كينيدي يعشق التفاصيل ويؤمن بدقة ملاحظة مشيرة كل ما تقع عليه عيناه في الشارع والمتجر و.. عندما حط في مصر عام 1985 لم يحمل معه سوى قلمه ودفتر يومياته الذي تحول إلى رواية تسجيلية أسلوبها رشيق وملاحظاتها طريفة.. عنوانها «ما وراء الأهرامات» نشرت في تموز الماضي باللغة الفرنسية عند دار «بلغون».. ولأن دوغلاس كينيدي كاتب أمريكي معاصر هوايته السفر تمحورت أعماله حول ما يسمى أدب الرحلات.. **صُور في** «ما وراء الأهرامات» مشاهد من حياة شريحة من المصريين تبحث عن هويتها المتأرجحة بين الشرق والغرب... هوية تتعرض لتجاذبات العروبة من جهة والأمريك من جهة ثانية.. عبرت عنها مواقف وتصرفات شخصيات التقى بها «دوغلاس» في القاهرة قبل ربع قرن من الآن لتغدو بظلة مؤلفه هذا. وتنشأ من تلك الشخصيات في نهاية المطاف شريحة اجتماعية تتمتع ببجوحة المعيش تحسدها عليها الطبقات الكادحة من الشعب المصري...

### حروب «توماس كانفر»...

يصنفه النقاد اليوم في مقدمة أدباء الحروب الأهلية.. وفي طليعة كتاب الآداب الاسكتلندية؛ اسمه «توماس كانفر» وهو من مواليد 1951.. عمل صحفياً لسنوات طويلة قبل أن يصبح أديباً مشهوراً في السويد.. أحدث أعماله «موني أنجلو»، ترجمها عن اللغة السويدية إلى الفرنسية «تيرجي سيندينغ» وصدرت عن دار «بريس سيتي» في نيسان 2010... تتناول أحداث «موني أنجلو» الحروب التي شهدتها منطقة البلقان مؤخراً من خلال مغامرة تقوم بها «إيلينا وويك» مفتشة شرطة «فاستيرا» في

إيطاليا.. لأنها تعاني من سأم قاتل رغم أنها لم تتجاوز من 36 عاماً قررت «إيلينا» قضاء بضعة أيام في قرية «مونتي أنجيلو» الإيطالية.. هناك تلقتي بشاب فائن يدعى «إليكس نيرو» يقضي إجازته في المنطقة فتقع في حبه وتمضي إجازتها السنوية برفقته دون أن تكتشف هويته الحقيقية.. وقبل أن ينقضي شهر الحب والعسل يقتل «إليكس» مطعوناً بالسكين... تعود «إيلينا» إلى السويد موطنها الأم دون أن تمش على قاتل حبيبها... تمر سنتان لتنتقل إلى «كرواتيا» بعد أن تتلقى تعليمات من الشرطة الدولية تدعوها لكشف سر هذه الجريمة في منطقة «كراجينا» التي شهدت بين العامين 1991 - 1995 مجازر مأساوية ومعارك بين صرب وكرواتيين أدت إلى حرب اثنية وتدمير للبيوت وسرقات ومذابح لتطرح السؤال: من ينتقم من «إلكس نيرو»؟ وأي سر يخفيه حبيبها؟ وماذا حدث في «غورا» هذه «المونتي أنجيلو» الكرواتية يومها؟ وماذا كان يعمل «نيرو» في تلك القاع؟ سيعرف قارئ هذا العمل أجوبة هذه التساؤلات في نهاية هذه الرواية..

### البحيرة السماوية...

«الهند فقط عرفت معنى الحياة» تلك العبارة استهل الأديب الكوري «روشي هوا» مؤلفه: «البحيرة السماوية» الذي يجمع بين الفلسفة والقص الشعبي وأدب الرحلات.. وصدر عن مطبوعات «الفجر» الفرنسية بعد أن ترجمه عن اللغة الكورية «ليم تونغ هي» و«فرانسواز ناجيل».. زار الأديب «روشي هوا» شبه القارة ثلاث مرات قبل أن يقرر الإقامة فيها عدة أشهر، فاستأجر دراجة نارية مع سائقها وراح يجوب أحياء متفرقة من البلاد: بدءاً بمدينة «بومباي» ليقع في غرام حضارة ذات تقاليد استهوت الكاتب الكوري الشاب... هناك يلتقي «هوا» بالمعلم الروحي الأكثر شهرة على امتداد القرن العشرين «أوشورا جنيش» الذي أسس أكبر المراكز وقد تعلم الأديب الكوري عشرات الدروس من «سوامي» أكثر مما تعلم «أوشو».. وحين يسرد «هوا» محطات من مغامراته الهندية يشعر القارئ أنه يشترك معه في تلك المغامرات التي قادته إلى «البحيرة السماوية» كما يدعوها حيث يتوافد المؤمنون طلباً للراحة النفسية والتوبة.. وليدرك صاحبنا «روشي» أن الحياة دون تأمل فلسفي وجداني واتعتاق من الحياة المادية تصبح ضرباً من الجنون..

## على خطى الأيائل..

في الألف الثامنة ق. م عاش «اللابون» شمالي القارة الأوروبية... وهي الشعوب احترفت صيد الأيائل، لا بل سارت على خطى تلك الحيوانات القطبية بحثاً عن أراضٍ أكثر خصوبة.. اهتم بتراثها الأديب البولوني «ماريوز ويلك» الذي نشر «يوميات ذئب» وهي رواية تجري أحداثها في جزر «سولوفسكي».. ثم «منزل أونيفو» روايته الثانية ويتناول موضوعها حياة سكان ضفاف نهر «أونيفو» لتصدر له قبل أيام روايته الثالثة وعنوانها «على خطى الأيائل».. وتنتمي شخصياتها لشبه جزيرة «كولا» في «لوفوزيرو» أجمل أراضى التورنن في المناطق القطبية الروسية حيث تقع «بحيرة الأرواح» وقمة جبل «كويشتور».. يعري الكاتب «ماريوز ويلك» في روايته هذه التي نشرت في «الوزان» السويسرية مؤخراً بعد أن ترجمها «روبير بورجوا» لصالح دار «أبيض أسود»... الأخطار التي تتعرض لها التورنن نتيجة استحراج معادن ثمينة من أراضيها وإيادة الصيادين للدهسة القطبية والأيائل، التي تعثر قوت أهالي تلك البقاع... ومغامرات «اللابون» في أحضان التورنن لا نهاية لها، سواء تلك المدونة فوق جدران مغاور «كولا» والتي تعود للمصور الفوليتسكية أو تلك التي تقصها الجدات في الليالي الشديدة الظلام والبرودة.. والطبيعة القطبية حارة وطالمة وقاسية رغم تقلباتها المفئدة كذلك هي يوميات حساوات التورنن بطلات رواية: «على خطى الأيائل»...

**بين الولد والوالدة..**

اعتبرته «النيويورك تايمز» كتاب العام رغم أن عدد نسخه لم يتجاوز الثمانمائة نسخة وقد شرته دار «ماساشوسيتس» الأمريكية تحت عنوان «سكروان».. وتقع جزيرة «سكروان» هذه في آلاسكا والكتاب المذكور هو رواية ألغها شاب أمريكي يدعى «ديفيد متان» فأثارت اهتمام النقاد في أنحاء البلاد الذين وجدوا أسلوبه أهم من أسلوب «فيليب روث»... وجون إيرمي.. وكورماك ماك كارتني القامات الأدبية المتوجة في الأدب الأنغلوساكسوني.. لكن من هو «ديفيد فان»؟ ولماذا احتل تلك المكانة.. الأدبية؟



ولد هذا الكاتب الذي يعمل في الاستشكاف عام 1966 في جزيرة «آداك» في  
الاسكا... ليقطع 40000 ميل فوق المحيطات قبل أن يتّون باكورة رواياته:

«سكوان» لتحصد إعجاب الأوساط الأدبية عبر الأطلسي.. ويدور موضوعها  
حول علاقة أب فاشل لم يصنع أي مجد في حياته بابنه المراهق الذي لم يتجاوز سن  
13 عاماً. لمن ينجح «جيم» الوالد في رواجه فهجر زوجته.. واتطلق مع ابنه «روي»  
إلى آلاسكا حيث تعيش فئات مهاجرة إلى تلك البقاع النائية على فئات المساعدات  
الحكومية.. ليصبح سكان جزيرة «سكوان» قساة على غرار طبيعة البلاد التي لجؤوا  
إليها.. ففي تلك المنطقة الثلجية يعزل الأب وابنه عن العالم داخل كوخ من  
الأخشاب مساحته ليست كبيرة ليتبادل الأب وابنه الأدوار... فعندما يسمع «روي»  
والده ينتحب ويشكو من حظه الماثّر يصح «جيم» بحاجة إلى عطف ابنه المراهق  
الذي يتخبط في دوامة حاصر لا مخرج له وكان الكاتب «ديفيد فان» قد شاهد  
عندما كان مراهقاً والده يتحرر أمام ناظره دون أن يتمكن من إنقاذه.. طلّت تلك  
الذكرى عالقّة في محبته حتى سجلها فوق صفحات روايته المأساوية: «سكوان»....  
**أمريكيون في باريس...**

يدعى «أوجين» الذي لا يقهر فوق حلبة المصارعة وفي الخنادق وفي ليالي  
«بيغال» المحنومة... يسخر من الموت ويراهن بحياته على أنعام الجاز.. «أوجين  
بولار» أول زنجي أسود يقود طائفة في التاريخ... عشق باريس وحلم بالتصدي  
للنازيين بمفرده لأنه يتمتع بجنسية أمريكية خلال الحربين العالميتين... على غرار  
هذا «البولار» عاش مئات من الأمريكيين في باريس أيام الاحتلال النازي ليتوقف  
«شارل غلاس» عند محطات من حياتهم في كتابه الذي صدر في آذار 2010 في  
العاصمة الفرنسية عن دار «سان سيمون». «غلاس» هذا صحفي عمل سنوات طويلة  
في مجلة «النيوزويك» قبل أن يؤرخ لتلك المرحلة الحاسمة من حياة فرنسا المقاومة  
السرية وخطر التجوال والسنوات المسمورة... يبكي أبطال رائعة «شارل غلاس»  
وعنوانها: «أمريكيون في باريس» حريتهم المفقودة وحربهم في الشوارع والأزقة  
وتطوع أشجعهم في المقاومة على هامش علاقات الكراهية والإعجاب بين الولايات

المتحدة وفرنسا وبين تلك الأخيرة وبريطانيا وبين فرنسا وألمانيا الهتلرية.. أبطال من لحم ودم وإنث وذكور على غرار «سيلفيا بيتش» صاحبة مكتبة معروفة في باريس الأربعينيات من القرن العشرين التي خاطرت بحياتها من أجل صديقها: «هيمنغواي» ودوس باموس وكانت أول من نشر أعمال «جيمس جويس» باللغة الفرنسية... أبطال هم في أسرهم كعائلة جاكسون التي انخرطت في المقاومة... وفي انتحارهم على غرار «أوجدين بولار» الذي وضع حداً لحياته عندما شعر بعجزه عن الخروج سالماً من أنون حرب طاحنة....■



## روايات عالمية وترجمتها إلى الإنجليزية

ت: حصة منيف

كثيرة هي الأعمال العالمية الهامة التي لا تصل إلى مسامعنا إلا بعد ترجمتها إلى إحدى اللغات الرئيسية في العالم، خاصة الإنجليزية. فمن ناضل القول أن نشير من جديد إلى ندرة ما يترجم إلى العربية في هذه الأيام، وهو ما يتردد الحديث عنه باستمرار. وإن ترجم البعض في هذا القطر العربي، فلا يصل منه إلى قطر عربي آخر إلا النزر اليسير. غير أن الترجمات إلى لغات رئيسية أخرى تتيح المجال لبعضنا ممن يتقن هذه اللغات إلى الإطلاع على ما يصدر من أعمال في لغات أخرى أقل تداولاً.

ثلاث روايات سنتحدث عنها هنا بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية عن لغات ثلاث هي الألمانية والبرتغالية ولغة «الأفريكانز»، وهي لغة الأقليات البيضاء، التي كانت تتحكم بشعب جنوب إفريقيا إلى ما قبل أقل من عقدين من الزمن وتفرض عليه حتى لغتها.

الرواية الأولى هي آخر أعمال الروائي والناشط السياسي الألماني المعروف «جونتر جراس» (Gunter Grass) الفائز بجائزة نوبل للآداب للعام (1999)، وهي تحمل عنوان: «العلبة». تتحدث الرواية عن رجل تقدم به العمر حيث أصبح في

الثمانين، وهو أب لثمانية من الأولاد والبنات، ويشبه في إطار حياته حياة الكاتب نفسه إلى درجة غريبة. بل إن أبناء بطل الرواية هذه، كما تشير الرواية، يتذكرون أنهم رافقوه إلى احتفال يشبه حفل تسلّم جائزة نوبل في العاصمة السويدية، استوكهولم، حتى أن الأبناء منهم كانوا يرتدون مزات السهرة التقليدية السوداء، والبنات يرتدين الفساتين المخملية اللائقة بمثل هذه المناسبة.

ترجمت الرواية إلى الإنجليزية «كريشنا وينستون» (Krishna Winston) وقد نشر الملحق الثقافي لصحيفة نيويورك تايمز لأخير الإصدارات مقالاً حولها بقلم «تيم موهر» (Tim Mohr) وهو أيضاً مترجم عن الألمانية يقول فيه: > من الممكن اعتبار رواية «العلبة» التي صدرت عام 2008 عبارة عن استكمال، بأسلوب روائي، لسيرة حياة جراس. وكان الكاتب قد أصدر قبل ذلك بعام واحد، أي في عام 2007 مذكراته خلال فترة شبابه وحملت حينذاك عنوان «تقشير البصلة». قوبلت تلك المذكرات باهتمام صاحب، وإن لم يكن ذلك الاهتمام كله إيجابياً نظراً لأن جراس ذكر في مذكراته تلك أنه خدم كخندي إلزامي في الجيش النازي بألمانيا حين كان في السابعة عشر من عمره» <

تناولت «تقشير البصلة» إذن فترة شباب جراس إبان الحرب العالمية الثانية وحتى عام (1959)، تاريخ نشر روايته الأولى التي استقبلت بحماس كبير وهي بعنوان «الطفل القصديري». أما روايته التي نحن بصددھا، أي «العلبة» فهي تنطلق منذ «الطفل القصديري» وتصل في غلافها الأخير إلى «تقشير البصلة». وفيما بين البداية والنهاية تسعة فصول تقدّم كصوص منقّحة لأحاديث عادية تجري على مائدة الطعام، يطلب الأب من أبنائه خلالها أن يطلعوا العنان لذكرياتهم دون أن يضعوا مشاعره في حسابهم، وبأن يسجلوا ما يقولون أثناء هذه الأحاديث.

لم يترك جراس مجالاً لأي غموض فيما يخص مسار روايته لدى نشرها في ألمانيا. إذ لم تكن هناك في الواقع أية أحاديث مع أبنائه على موائد عشاء ولا تسجيل لمثل هذه الأحاديث، بل إنه أسلوب لجأ لـجراس في رأي «تيم موهر». ونتاج جراس، كما يقول الكاتب، أظهر باستمرار قدرة على ابتداع أسلوب سردي جديد في كل عمل من أعماله. فالجملة التي يستهل بها سيرته في «تقشير البصلة»

تقول: «ما يزال هالك إغراء شديد لتغطية النفس باللجوء لاستخدام صيغة الغائب (كرواية للحدث). وبنية رواية «العلبة»، في رأي الناقد، تضيي خطوة أخرى بعيداً عن صيغة الغائب، حيث أن هذه البنية تسمح لجراس بأن يتكرر في شخصية أب غير معروف عوضاً عن استخدام شخصية «الرواية» لسرد الحدث».

تأخذ رواية «العلبة» عنوانها من «كاميرا» كانت تستخدم قبل الحرب العالمية الثانية، كاميرا «أجفأ»، وهي إنتاج مماثل لكاميرا «كوداك»، وهي رخيصة الثمن وبسيطة التركيب كان يتم إنتاجها على نطاق واسع بحيث كانت الكاميرا الوحيدة التي يمكن للناس العاديين اقتناؤها. تستخدم هذه الكاميرا في الرواية صديقة للعائلة يطلق عليها الكاتب اسم «ماري»، وهي تتمتع بثقة الأب، بطل الرواية، وتساعد باستمرار على تسوية أية مشكلات تواجه هذه العائلة. وشأن الأبناء في الرواية فإن ماري هي شخصية حقيقية في حياة جراس، وهي المصورة «ماريا راما». غير أن ماري وكاميرتها سرعان ما تنمذ عن الواقع الحقيقي إذ إنها، بصورها بالأبيض والأسود، تكشف لكاتب مهووس بالتاريخ أحراراً، معينة من الماضي حيث تملأ صوراً لشقق مدمرة بالقنابل، تملأها بقطع من «الأثاث الأصلي» وبالزخارف، وتملأ متاريس فارغة في جزيرة دانماركية برحال ميليشيا يرتدون قبعات ثلاثية الزوايا في معركة بحرية هاشية جرت في القرن التاسع عشر. وماري هذه لا تجسد شخصية المصورة «ماريا راما» الحقيقية فحسب بل تجسد كذلك قوة المخيلة والإلهام على استحضار صور ذهنية خيالية ونسجها معاً لتكون منها قصصاً - باختصار، أصبحت هذه المصورة تمثل القوة الملهمة لجراس - المصدر الروحي له.

ليس الغرض من رواية «العلبة»، في رأي «تيم موهر» إعطاء لمحات خاطفة عن كتابات جراس، بل على العكس فهي تبدو وكأنها تستهدف طرح تساؤلات حول الأهمية الجوهرية لكتاباته، «فالعلبة» تبدو كمحاولة لوضع الأهمية الأساسية الفعلية لمؤلفات جراس موضع التساؤل: قد لا تكون عبارة عن مذكرات بل هي في الواقع محاولة لتحليل الذات من قبل الكاتب وتحري دواخله.

فمعظم أجزاء الرواية هي عبارة عن قصص يعيد الأبناء إفراغها في قوالب جديدة حول حياتهم، مهم يتحدثون عن ذلك الكتاب الذي «يتحاور فيه الأب مع سمكة

تتكلم، أو «الكتاب الصغير الذي جاء بعد الكتاب الطويل». فالوالد، كما تصوره ذكريات الأطفال، يعيش حياة موازية منفصلة عن حياتهم، إذ يقع في العلية، يضرب على الآلة الكاتبة بينما تمضي بهم شؤون الحياة على مقربة منه، وإن بمعزل عنه. يشعر الأطفال بأنهم زائدون عن الحاجة، ووحيدون. فأحد الأطفال يقول مثلاً:

«قال لي حين كنت صغيراً كما قال لكل واحد منكم وأنتم صغاراً دون شك، سنلعب فيما بعد عندما يكون لديّ الوقت لذلك. غير أن عليّ الآن أن أتابع عملي في أمر ما لا يمكن تأجيله. وما يعنيه «هذا الأمر» هو كتاب بعد كتاب».

يصف الأطفال كتب جراس بتعابير مبتذلة: «ذلك الكتاب عن الكلاب والفراعات التي تنصب في البساتين»، و«ذلك عن السمكة المتكلمة». أما الكشف المتفجر في «تقشير البصلة» فهم يسخرون منه ويقللون من شأنه حيث يصفونه «بأنه» ذلك الذي يحوي ذلك الهراء عن البازيين. مؤلفاته بالنسبة لأسانه هي مجرد عمل - شيء بعيد عن شؤون العائلة، ابتعاد لأسباب غير هامة، مجرد أداة لا أهمية لها فيما يتعلق بهم. وكل ما لها من أهمية بالنسبة لهم هو أنها تبقى بعيداً عن البيت ومشغولاً عنهم.

لم يأت جراس بحديد في روايته هذه، وفي رأي كاتب «المقل» فقد سبق له أن قال في مقالة له في عام 1969 يحمل عنوان «ماذا عسان يقول لأبنائنا» في تعليق على روايته «من مفكرة أفعى»: «كان أبائي قد كبروا عندما أتممت الرواية. أصبح بإمكانهم أن يقرأوها. ولكن تلك القصص القديمة لم تعد تهمهم».

ويتابع «تيم موهر» فيقول: «ما تشير إليه رواية العلبة من عدم اكتراث أبنائه بأعماله إنما يعود، فيما يبدو، لأنهم يجدون فيها ما يعبر عن أنانيتهم، فهم يقولون: 'يظهر في جميع الكتب التي يؤلفها، هو البطل الرئيسي في بعضها، ويحتل في البعض الآخر دوراً ثانوياً. يرتدي نزة هنا، وأخرى هناك وكأنما الكتاب كله يدور حوله». ويضيف الناقد: «على الرغم من أن رواية «العلبة» بنيت على ظهور تسع شخصيات، أبنائه الثمانية والمصورة، صديقة العائلة ماري، غير أن الكتاب يدور حوله أيضاً. ولكنها تنم عن تواضع كبير حيث يضع الكاتب موضع التساؤل الأعمال التي ينجزها المرء في حياته ويتساءل هل هي المقياس الحقيقي لهذه الحياة؟»

كل هذا إنما يظهر رغبة واضحة لفتح كوة في اعتداد بالنفس لدى كاتب فاز بجائزة نوبل. وإذا ما قارنا رواية «العلبة» كما يقول موهر، برواية حامل آخر لجائزة نوبل هو الجنوب إفريقي كويتزي (Coetzee) تحمل عنوان (ذات صيف)، وهي عبارة عن تفحص آخر للذات من جانب كاتب مرموق. فكويتزي يتأمل فيما سيحدث بعد موته، ويجعل من الرواية مرثاة شخصية له، ويتخيل في الواقع ما سيقوله الآخرون بعد وفاته، وهو ما يعبر عن نوع من الترحيبية، مهما كانت الصورة التي يرسمها الكاتب لا ترضى كبرياءه. أما المعضلة بالنسبة لجراس، في المقابل، فهو أنه يصور رأي الأطفال في رجل حي، ما يزال يتنفس، ما يزال في الوجود. وكأنه يحمل مكبراً خيالياً. وهكذا تبدأ رواية كويتزي وكأنها التماس لتحقيق الخلود، بينما يسعى جراس للاعتراف باللاخلود. ويعترف في «العلبة» بحقيقة أنه مجرد فرد في عائلة أثرت قراراته على بقية أفرادها، ولم يكن هذا التأثير إيجابياً في كثير من الأحيان. وهذه هي نهاية القصة.

يشير «تيم موهر» إلى أن تواضع جراس ظهر بأحلى صورة في هذه الرواية بلجوته إلى ماري وإلى علتها، أي كاميرتها إلى أن راعته كرواية للحكايا قد تتبع من استخدامه الأتاني لموهبة وهي إياه حس حصه وليس من جراء قدرة حققها بالعمل الشاق. ومن جانب آخر فإن جراس يستخدم تلك الموهبة أساساً لتقييم ما حدث في الماضي بكل جوانبه، أو الماضي كما شهد هو، أو تاريخه الشخصي والعائلي كما هو في هذه الرواية، وذلك بهدف التصالح مع الماضي.. وتوحي رواية «العلبة»، في رأي الناقد، بأن تناول جراس للماضي ليس عملية محدودة تضع نهاية لها بعد كتابتها، بل هي في الواقع عملية مستمرة، بهدف التصالح مع الماضي - لحياته على الأقل. ولذا لا عجب أن تنتهي الرواية بمقطع غير كامل حيث يقول «ما يزال هناك شيء في داخله يظل ينخره ولا بد له من أن يعالجه ما دام على قيد الحياة...».

\*\*\*

## رحلة الفيل

الرواية الثانية التي قرأنا عنها في مراجعة آخر الإصدارات الأدبية في الملحق الثقافي لصحيفة نيويورك تايمز بعد ترجمتها إلى الإنجليزية هي لكاتب عالمي آخر محبب إلى قلوبنا، هو الكاتب البرتغالي الرائع «خوزيه ساراماغو» Jose Saramago، الرواية تحمل عنوان: «رحلة الفيل» وهي آخر روايات ساراماغو، الذي يحمل جائزة نوبل للآداب أيضاً، إذ نالها قبل عام واحد من جونتو جراس، أي في عام 1998. توفي ساراماغو منذ فترة وجيزة، في حزيران الماضي عن سبعة وثمانين عاماً، وخسر العالم برحيله كاتباً حراً، وخسرناه نحن العرب إذ كان من أبرز المؤيدين لحقوق الشعب الفلسطيني، وقد زار الضفة الغربية مع مجموعة من الأدباء العالميين الذين يحملون جائزة نوبل قبل سنوات بناء على دعوة من شاعرنا الراحل محمود درويش.

نشرت «رحلة الفيل» لأول مرة بعد وفاة ساراماغو وقامت بترجمتها إلى الإنجليزية «مارجريت جول كوستا» (Margaret Jull Costa).

يقول ج. إم. ليدجارد (M. J. Ledgard) وهو روائي ومراسل لمجلة الإيكونوست البريطانية المعروفة في قاره إفريقيا في مراجعة له لرواية «رحلة الفيل» على صفحات الملحق الثقافي للنيويورك تايمز إن ساراماغو يؤمن بأن الشركات متعددة الجنسيات تمثل دكتاتورية جديدة تسيطر على جميع مظاهر الحياة في الوقت الحاضر. وقد ختم الكاتب حياته وهو يقوم برحلة في أوروبا من أقاصي غربها حتى شرقها، من حلال روايته هذه. ليس في الرواية جنس والقليل من العنف، لا مسار سردي سريع، بل إن المشاهد تمضي بتؤدة وكأنما هناك زورق شرعي يمضي بهلوه قريباً من شاطئ نهر. ويمكنني القول بأنني قلما أنصح بازدياد رواية في جرعة واحدة كما أنصح بالنسبة لهذه الرواية.

ويتابع ليدجارد مراجعته فيقول: «يمقت ساراماغو أميركا كما يمقت السيارات – ولقد قال مرة بأن وجودك في داخل سيارة يماثل وجودك في مركبة فضائية تحميك من كل ما يحيط بك. ولذا فإن الكاتب يرتحل في روايته إلى جانب حيوان صخيم، ولكنه مطيع ومحب لبني البشر هو الفيل. رحلته أكثر إثارة للغبار، وهو يمضي بها على متن عربة تجرها الثيران على سهول تلفحها أشعة الشمس. يمرون بفروسان



يرتدون الدروع، ويمضون في طرق يدوم حولها السديم والذئباب والثلوج. يجري الحدث في عام 1551 حين يهدي حاكم البرتغال فيلاً من مجموعة الحيوانات التي يحتفظ بها في «لشبونة»، يهديه للأرشيدوق ماكسيمليان أمير النمسا. يحمل الفيل اسم «سولومون» واسم سائسه «سوبهورو» (Subhoro). ويمضي سولومون وسوبهورو في رحلتها وهما يتهامسان بلغة لا يفهما سواهما نشأت من رفقتها الطويلة وحيدتين. يمضيان أولاً في رحلة مشياً على الأقدام من لشبونة إلى «بلد الوليد» ثم إقليم كاتالونيا، ثم يستقلان البحر إلى جنوة ثم البندقية، ومنها يقطعان جبال الألب ليصلا إلى أنزبروك (Innsbruck) (مدينة نمساوية) في يوم «عيد الغطاس» عام (1552). وبعد ذلك ينتقلان على متن مركب لنقل البضائع عبر نهري «إن» (Inn) ثم «الدانوب» باتجاه العاصمة النمساوية فيينا.

على الرغم من أن هذه الرحلة (شبه الواقعية) عبر أوروبا هي إحدى قصص الحيوانات في أوروبا، ولكن تلك القصص تبقى دون إثارة الرحلة التي حملت الفيل من موطنه، سيريلانكا، إلى لشبونة. غير أن ساراماغو لا يبدى اهتماماً بتلك الرحلة الأولى بل حتى يخطئ في تحديد نسب الفيل، إما عامداً أو من باب عدم الاكتراث بالأمر - حيث يصنفه بأنه فيل هندي عادي. والواقع أن سولومون ولد في عام (1510) في الأسطبلات الملكية لملك «كوتيه» (Kotte) وهي الآن بلدة كنيية في سيريلانكا بينما كانت في ذلك الحين عاصمة لمملكة ومركزاً تجارياً برتغالياً. وكان سولومون في الواقع حيواناً فتياً جميلاً أو لديه على أقل تقدير القوة والصبر اللذان مكّنه من التغلب على مشاق الرحلة إلى لشبونة. لا ذكر في الرواية إلى أن الفيل ولد في بلاط يقال إن جدرانه بنيت من حجر «الكوارتز» الشفاف، وأنه تم تبريكه لدى ولادته في الغالب في معبد يفاخر بأنه يحوي أحد أسنان هوبوذا.

الفيل، كما يقول ليدجارد، حاضر في الرواية برمتها، يتعرض لإهانات تتم من باب الشعوذة، إذ يقصر على الركوع على ركبتيه في منطقة «بادوا» (Padua) (بلدة في إيطاليا إلى الغرب من البندقية) لكي يأتي بمعجزة، ويحجم عن سحق طفلة ركضت أمامه في فيينا ويرفعها إلى الهواء بخرطومه لكي يتقلعها. وحين ودّع الحمالين الذين رافقوه إلى بلدة «كوستيلو رودريجو» (Costelo Rodrigo) على الحدود البرتغالية، ودّعهم بأن عانقهم بخرطومه فتمتليء عيونهم بالدموع. ويعبر ساراماغو عن هذا المشهد بالقول: «حيوان يودع أفراداً من بني البشر للمرة الأولى في

تاريخ البشرية، وكأنما هو ببساطة يدين لهم بالصدقة والتعبير عن الاحترام، وهو أمر لم يرد في لوائح السلوك لدى بني البشر، أمر ربما نقش بأحرف من ذهب في القوانين الأساسية لمجلس القيلة.

ينهي ساراماغو روايته بشرح السبب الذي دفعه لكتابة هذه الرواية فيقول: «لولا أن «جيلدا لوبيز» Gilda Lopes لم تكن أستاذة للغة البرتغالية في جامعة «سالزبورغ»، ولو أنني لم أدع لأحاضر طلبتها، ولو أن جيلدا لم ترافقني للعشاء في مطعم اسمه «الفيل» لما ظهر هذا الكتاب إلى حيز الوجود».

وبعد، يقول ليدجارد في مراجعته للرواية إنها تبقى في الواقع رواية برتغالية. فالنبرة واللون يتبدلان حين يصل النمساويون إلى المشهد إذ يتحوّل اللون إلى الرمادي. يبدلون اسم الفيل الأصلي من سولومون إلى سليمان، ويبدّل الأرشيديوق نفسه اسم السائس «سبهيرو» حيث يقول له «سيكون اسمك منذ الآن «فريتز» فيجييه سبهيرو بصوت متألّم: «فريتز» فيقول الأرشيديوق. «أجل فريتز، اسم سهل تذكره. كما أن هنالك عدداً هائلاً من الناس يحملون اسم فريتز في النمسا، ولذلك ستكون واحداً من كثيرين، ولكنت الوحيد الذي يرافقه نيل»

ويتابع كاتب المثنى: «لا يحفي ساراماغو ازدياده لقلب القارة الأوروبية الشاحب كشعوب الموتى في ذلك الحين بينما كانت البرتغال تعيش ذروتها. وقد يكون من باب المفارقة أن يبدي ساراماغو المعادي للرأسمالية تعاطفه مع البلاط البرتغالي الذي خطا الخطوة الأولى في ميدان العولمة برحلة «فاسكو دي غاما» (Vasco da Gama) ودوراته حول «رأس الرجال الصالح» في عام (1497)».

يتساءل ليدجارد عما يثير الإعجاب في الرواية، ويجيب على تساؤله بالقول إنه تدفق الرواية وانسيابيتها، خصوصاً وأن ساراماغو يستغنى في أسلوبه السردي باستمرار عن النقط والفواصل وعن تقسيم السرد إلى مقاطع منفصلة. تضاف إلى ذلك قدرته الفذة على رواية القصة متجنباً التقيد بالتطورات التاريخية، فالرواية يبتعد ويقترب، يتقدم ثم يعود إلى الوراء بحيث أننا نرى مشهداً واضحاً لسليمان وهو يعشي متناقلاً فوق الجبال القديمة التي تطل على ذلك البحر الأزرق العميق، وكأنما نطلّ من نوافذ طائرة هيلكوبتر.

يقول ساراماغو: «كل منا يتشكّل مما وُلد من أجله، غير أننا كثيراً ما قد نصادف استثناءات هامة شأن ما نجد في سليمان الذي لم يولد لما صادفه في حياته، ولكنه لم

يجد أمامه إلا أن يتدع سبيلاً ما للتعامل مع تلك المنحدرات السحيقة. وكل ما كان أمامه هو أن يمدّ خرطومه أمامه لكي يتوازن من جديد.

قضى سليمان عامين في فيينا إلى أن فارق الحياة في عيد الميلاد من عام 1553. أما فريترز فقد أعطى «بقشيشاً» من الأرشيديوق ومضى عائداً إلى لشبونة على ظهر بغل، واختفت آثاره إلى الأبد. أعضاء جسد سليمان وزعت بعد موته كتذكارات واستخدمت عظامه لصنع كرسي وضع في أحد الأديرة. أما جلده الذي لا يخترقه الرصاص العادي فقد تم تحنيطه وأهدي لألبرت الخامس حاكم بافاريا، وبقي هذا الأثر المحنط محفوظاً في الأكاديمية القديمة في ميونيخ، ثم في المتحف الوطني البافاري إلى أن تم تمزيقه بفعل غارة تعرض لها المتحف إبان الحرب العالمية الثانية. وبعد ذلك اندثرت آثاره واختفى

من أرشيف التاريخ، وجامنا ساراماغو ليعبد ذكراء ولبحظى سليمان بمواساة في ميدان الأدب.

...

## أجاث

أجاث (Agaat) رواية من جنوب إفريقيا ترجمت إلى الإنكليزية من «الأفريكانر» (Afrikaner) وهي لغة الأقلية البيضاء التي كانت تتحكم بشعب جنوب إفريقيا الأصلي إلى أن تحرر بعد كفاح طويل ومزير بقيادة نيلسون مانديلا. والعنوان: «أجاث» هو اسم إحدى بطلتي الرواية. وعلى الرغم من أن مؤلفتها هي من تلك الأقلية البيضاء إلا أنها تجسد في هذه الرواية، وفي شخصية بطلتها ذلك الصراع بين البيض والسود في شخصية هاتين المرأتين. البيضاء «ميلا» (Milla) تملك إقطاعية مترامية الأطراف شأنها في ذلك شأن غيرها من أولئك البيض الذين استوطنوا ذلك البلد الغني الجميل واقتسموا أراضيهم وثوراتهم. أما السوداء فهي التي تحمل الرواية اسمها «أجاث» التي تعثر عليها ميلا وهي في وضع باتس فتضمها إلى بيتها وتربها لتصبح خادمة لها.

تبدأ الكاتبة «مارلين فان نيكيرك» (Marlene van Niekerk)، وهي شاعرة وروائية، أحدثت روايتها في عام 1976، أي في الوقت الذي كان الحكم العنصري في ذروة

جبروته. يصل حينذاك إلى الإقطاع ابن العائلة «جاكي دي فيت» (Jakkie de wet) من المدرسة الداخلية لقضاء عطلة عيد الفصح. تقع الإقطاع في مقاطعة «الكاب» (Cape) وقد ورثها ميلا عن عائلتها التي امتلكتها لعدة أجيال وتعيش فيها مع زوجها «جاك»، وهو شخص وسيم ولكنه متمرّ. وحين يزور الابن البالغ من العمر خمسة عشر عاماً الإقطاع فإن والده يجره لتسلق الجبال وخربشة الصخور الانزلاق عنها والنزول إلى الأودية السحيقة. وهدف الزوج من ذلك هو احتكار رفقة ابنه انتقاماً من زوجته «ميلا» ومرييته أجاتي التي يعتبرها الفتى أمّاً ثانية له. فالأب يشن حملة لا هوادة فيها ضد المرأتين، إذ إنه يحقد على زوجته لعاطفتها التي يعتبرها منافية للعقل، ولخيرتها في شؤون الزراعة. كما أنه ينزعج لارتباط أجات بابنه قليل الكلام.

أجات بالنسبة للابن ليست أمّاً ثانية بحسب بل أيضاً صديقة مؤتمنة على أسرارها وأختاً كبرى له. أما بالنسبة لميلا فأجات خادمة وخبيرة بشؤون الماشية ومعينة لها تحسّد عليها، شهامة ترتدي مريلة وطاقية الحدم، ولدت أجات في عام 1948 عندما كانت ميلا في الثامنة والعشرين من عمرها. وكانت أجات حينذاك طفلة تخلص منها أبواها اللذان يعملان في إقطاع والده ميلا، طفلة منسية، سيئة التعذية لا تكاد ترتدي ما يستر جسمها، لها ذراع سليمة وأخرى معاقة. كان اسمها لدى عثور ميلا عليها «أسجات» فبدلتها إلى «أجات»، وهو اختصار لاسم أجاتا والذي يعني «جيد» باليونانية، اعتقاداً منها بأنك إن سميت الأشخاص بأسماء معينة فإنك تستطيع السيطرة عليهم. صممت على تحويل البنت إلى «شخص قوي سليم، ممتن، وعلى أتم الاستعداد للخدمة، شخص موثوق يستأهل كل ما ذرفته من دموع وما تعرضت له من بؤس». أحضرتها إلى بيتها، وكان هذا في اعتقادها عملاً من أعمال الإحسان، فإن كان إحساناً: فإن المحسنة تتطلب جزاءً كبيراً لقاء كرمها، علاجاً لشعورها بالوحدة، مع الحرص الشديد على المصلحة الشخصية. احتج زوج ميلا منذ البداية بشدة على قرارها هذا، فأجات بالنسبة له مخلوق غامض، «عتيف»، وهي ألفاظ مسيئة يستخدمها الأفريكان ضد سكان البلاد الأصليين، وهو يعتبرها تهديداً للقيم الاجتماعية القائمة. غير أن ميلا أصرت على موقفها، كما تفعل دائماً.

تأمّرت آجات مع الفتى جاكبي في عيد الفصح لكي يبقى ويستريح مع أميه، «الببضاء والسمرراء» في الوقت الذي سينهب فيه أبوه إلى الجبال حاملاً حباله والحقبة على ظهره، يبقى ثلاثهم في البيت يلعبون لعبة «سكرابل» (Scrabble) حيث يتبارون في استكمال كلمات بعضهم البعض. وحين تفوز آجات بكلمة غير مألوقة هي «Karooquigrasses» يتحداها جاكبي بأنها غير صحيحة، ولكن آجات تعثر على الكلمة في إحدى النسخ البالية من دليل المزارعين. تؤيدها ميلا في ذلك حيث تقول لابنها: «اللغة أكبر مما تحويه القواميس». وهي تعرف ذلك لأن إقطاعها تحوي مخزونات عديدة من اللغات غير الرسمية. هناك المذكرات اليومية لحياتها الزوجية كتبها بلغة الأفريكانز في دفاتر زرقاء: «لكي تسطير على أوقاتك وأيامك في الإقطاع، لكي تقضم الساعات وتجعلها محسوسة صريحة». وهناك آجات «إنها كلها تركيبة من تركيب، وهي تحريك في داخلها. هذا كل ما يمكنها أن تكونه منذ البداية. إنها «أرشيفك الخاص».

نقول «ليزل شيلنجر» (Liesel Schillinger) في مراجعة لها للكتاب إن «آجات» هي الرواية الثانية «لمارلين فان نيكيرك»، وتجري أحداثها في العقود الخمسة الأخيرة من الألفية الميلادية الثانية. وكتب مثل «آجات» هي ما يدفع الناس لقراءة الروايات، وما يدفع الكتاب لكتابتها. إنها تجسد ما يصفه الرواية في هذه الرواية: بأنه «ذلك الدافع القوي الذي يدفعك لأن تروي ما يدور في خاطرك». إنها التعبير عن تلك الحقائق التي تمسّ شغاف القلب تلك الحقائق التي تكشف، ويحجم المتكبرون عن الإفصاح عنها بصوت مرتفع، بل وحتى الاعتراف بها بينهم وبين أنفسهم. رواية آجات تعيد إلى الحياة مشهداً لا تكمن أهميته في هيئته الخارجية (أودية سحيقة تسلق عليها أجسام كثيفة وأشجار التين البري، وتلال يعطيها العشب) بل تكمن أهميته في تلك البصمة الداخلية التي تركها على من سكنوا تلك المناطق. والغريب كما يضيف المقال، أن ميلا التي تروي هذه القصة المرعبة هي امرأة غير قادرة على الكلام لأنها على فراش الموت.

تنتهي أحداث الرواية عام (1996)، وميلا، وقد بلغت السبعين من عمرها طريحة الفراش، في المرحلة النهائية من المرض حيث تقول، دون أن تكون قادرة

على الكلام على الإطلاق: «ما أننا سجين في جسدي ذاته». هاهي على وشك الموت في إقطاعتها، وهي تعتمد اعتماداً كلياً على أجات، تماماً كما اعتمدت أجات عليها في يوم من الأيام. وهما تتواصلان وتتفاهمان من خلال عينيهما كما فعلتا منذ بداية تعارفهما..

تتحري أجات إيماءات عيني ميلا كإشارات لها محاولة فهم هذه الإيماءات قدر ما تستطيع: هل تعبر عيناها عن الألم، أم عن الجوع، عن الأسى، أم عن الحقد والكبرياء، بل وأحياناً عن عدم الاحترام؟ «ليست قادرة على تلبية كل ما أحتاح.. لا تستطيع أن تفهم كل ما أفكر به، وهو ما يجعلها تشعر بالإحباط واللاجدوى..» هذا ما تلاحظه ميلا وهي ما تزال، على الرغم من عجزها البدني الكلبي، تعي مدى سيطرتها على أجات، هذه المخلوقة التي أخذتها تحت وصايتها.

إنه انقلاب كلي لدوريهما، غير أن أجات لا تعمل إلا عن القليل تلك الإيماءات وهي ترعى سيدتها طريحة الفراش، وهي تتبادل معها الحديث دون كلمات، وكأنما هي تسمع حوارها الداخلي مع نفسها، أي حوار ميلا. وحين تتحرق ميلا لأخذ حمام تفهم أجات ما تريده سيدتها فتحمل المريضة على ظهرها وتمضي بها إلى حوض الحمام وهي «أي أجات، ترندي كامل ملابسها، بل ودون أن تخلع حذاءها، إذ لا يمكنها أن تفعل غير ذلك» وحين تتحرق ميلا لرؤية خارطة توضح أملاكها وهي تردد في داخلها: «أريد أن أرى أرضي، إقطاعتي، حتى ولو مجرد محطط بسيط يبين حدودها. أسماء المواقع فيها على رسم مسطح. أريد أن أرسل عيني على أرجائها» تحاول أجات جاهدة أن تفهم ما تريده وتتوق إليه سيدتها وتقول للطبيب حين يأتي لعيادتها: «تريد أن ترى شيئاً، شيئاً في الداخل والخارج». ولكن الطبيب يتساءل بينه وبين نفسه فيما إن كانت المريضة قد فقدت رشدها. ولكن أجات تتابع إصرارها إلى أن تتمكن في النهاية من حلّ شفرة ميلر وتقول لها: «تأكدي بأنني لن أستسلم. لن أستسلم ولن تستسلمي. هذه هي مشكلتنا».

تنادي أجات ميلا في هذه الفترة باسم «أنوي» (Ounooi) والذي يعني بلغة الأفريكانر «المرأة العجوز البيضاء» في حين كانت في السابق تناديها (Meme)، أي «أمي». غير أن ذلك الفصل طوي منذ وقت طويل ولم تعد أي مهما لفتحه من جديد

حتى لو كانت ميلا قادرة على الكلام. كلتاها أصبحتا تفتقدان الحنان، إذ حُجرت الحياة قلوبهما. غير أن حبهما لبعضهما يتجلى بالعناية المفرطة لأجات المريضة، وبأفكار ميلا الداخلية ومدوناتهما في دفتر يومياتها والتي تكشف عنها هذه الرواية.

تفرق ميلا في نوبة نوم مضطرب وهي تحس ببرودة قدميها وجمودهما. وحين تستيقظ يدهشها أن تشعر بأن قدميها دافئتان ومرتاحتان. وما تلبث أن تجد آجات نائمة عند قدميها وهي تحتضنهما وقد هدأ التعب هوجدها نائمة وهي تحتضن قدمي بذراعيها السليمة بينما تدلت الأخرى الصغيرة النحيلة فوق كاحليها. كانت قدما «الأنوي» مصمومتان تحت صدر آجات وكأنهما طفل تحتضنه وهو يذهب إلى سريره محتضناً دبة. وباقتراب الموت، تجلس آجات في غرفة المريضة وهي تطرز كما علمتها ميلا حين كانت فتاة صغيرة. تتحرى «الأنوي» في النهاية قدرتها على الإيحاء بعينيها وتفكر: «محرني هذه اللعبة الآن أيضاً وانخلقت إحدى عيني بينما تحديق الأخرى دون أن يطرّف حقنها. أجدي الآن أشوق في داخلي بأن أواميك قبل أن أنتقل إلى العالم الآخر أسأل فيما إن كنت أعتقد من باب الكبرياء، بأنك ستفقديني؟».

لم تكن ميلا لتقول مثل هذه الكلام قبل ثلاث سنوات حين كانت قادرة على الكلام. وإن فعلت وقالت ذلك فلي تكون آجات شاكرة لها. عدم قدرة ميلا على الكلام واستلام جسدها يجمدهما كليهما في نهاية المطاف لكي تعبّر كل منهما عما في قلبها، إحداها في كتابها الذهبي، لتعذر وصولها إليه إلا عن طريق الخيال، والأخرى وهي تجلس في غرفة المريضة حيث لا يقرؤها ولا يسمعها إلا المريضة نفسها.

نشرت «آجات» في جنوب إفريقيا في عام 2004، بعد عشر سنوات من انتهاء الحكم العنصري هناك والذي بدأ تطبيقه في عام 1948، أي في العام الذي ولدت فيه «آجات»، أما الترجمة الإنجليزية للرواية من لغة الأفريكانر فقد نشرت في أمريكا في نيسان/ إبريل 2010 وهو الذكرى السنوية للانتخابات التي جرت في جنوب إفريقيا وأنت بحزب المؤتمر الوطني الإفريقي وبالعزم الوطني الشهير

«نيلسون ماندبلا» إلى الحكم. ويطلق الجنوب إفريقيون على هذا اليوم اسم «يوم الحرية».

تقول ليزل شيلنجر في مقالها حول الرواية إنها ليست الرواية الأولى للكاتبة «فان نيكييرك»، وأن روايتها الأولى والتي تحمل عنوان «الانتصار» (Triomf) ظهرت في نفس سنة نهاية الحكم العنصري، أي في عام (1994). وكانت عبارة عن مسخرية سوداء من عائلة من الأقلية البيضاء (الأفريكانر) والتي تسكن في ضاحية للبيض في جوهانسبرغ بنيت على أنقاض بلدة كان يسكنها السكان الأفارقة الأصليون واسمها «صوفيا تاون». كانت تلك الرواية، كما يشير المقال، عبارة عن قصة رمزية تصور بأسلوب حاد يتسم بالسخرية المرة، الهستيرية المسيئة للأفريكانر إبان احتضار سياسة التمييز العنصري. وتضيف إن رواية «أجات» هي قصة رمزية تعطي مجازاً أوسع حيث تمثل مجزأ أكثر نسلًا وإنسانة فأحات وميلا إنما تجسدان سياسة التمييز العنصري ذاتها. امرأتان، سوداء، ونساء، حير وورق نقشت عليهما، وعلى مدى خمسين عاماً قائمة من المظالم والخانات والتصفيات التي لا يمكن لشيء أن يعوض عنها أو ينصف أصحابها لا يمكن حياها إلا أن نعيد قراءتها وحسب. قبل عقود كانت ميلا قد قررت، في لحظة انتهاج وشوة عارمة، أن تحمل تلك البنت البائسة الصامته على الكلام لأول مرة.

أدركت حينذاك حقيقة مفادها: «ليس من المهم من هو هذا ومن هو ذاك، فأنا وأجات شخص واحد».

ولكن الظروف ما تلبث أن تذهلها وتصرفها عما نذرت نفسها له إزاء تلك الحكومة العنصرية التي أخذتها تحت وصايتها.

كم تعثرنا الدهشة ونحن نرى الصورة العنصرية نفسها تتكرر بكل تفاصيلها في فلسطين. ■



# رؤية العالم في نقد الدكتور مروان فارس

د. نذير العظمة

ARCHIVE

مدخل

II

## قضايا ومزايا وطروحات

- وظيفة الأدب ودوره في الشعر والمقاومة
- الشعر والرؤيا الصوفية
- الشعر والحدثاء في الدراما والأسطورة
- الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية
- الشعر والترجمة
- النقد الثقافي وبنى العلاقات الدولية

## III

## صورة الناقد وخلفياتها الفكرية

## IV

## خاتمة

## مدخل

الدكتور مروان فارس من رجال الفكر المتألقين في ثقافتنا الحديثة فهو أكاديمي وناقد برؤيا حضارية متميزة، ومفكر استراتيجي في صراع الثقافات والحضارات.

في كتابه «علم الأبداع» يتجلى ابداعه العلمي والمنهجي المعرفي في النقد. وله ما يقارب الأربعين عملاً منشوراً في الدوريات والصحف والمؤسسات الفكرية والعلمية وهي محاضرات ومقالات ومراجعات لانداع الأحيال الحديثة الشعري بالإضافة إلى نفر من الرواد.

يتناول فيها الموضوعات التالية

- وظيفة الأدب ودوره في الشعر والمقاومة
- الشعر والرؤيا الصوفية
- الشعر والحداثة في الدراما والأسطورة
- الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية
- الشعر والترجمة
- النقد الثقافي وبنى العلاقات الدولية

## القضايا ومزايا وطروحات

## الشعر والمقاومة

«في الشعر والمقاومة» في تقديره لمجموعة الشاعر غسان ماطر «لمجدك هذا القليل» يحدد وظيفة الشعر في الدفاع عن الهوية والوجود وانتقال المخيلة من الوصف إلى إطلاق النار. ويتساءل هل غيرت المقاومة القصيدة أم غيرت القصيدة

المقاومة؟ فالكلمة تتحول إلى رصاصة في معركة البقاء. وللقصيدة سيد الشهادة يكتبها بدمه. فيشارك الصمت الدوي في بناء اللغة والصورة وتحولات المعمار الشعري بالاستجابة إلى المخيلة الشعرية المبدعة في تفاعلها مع الانسان في معاركه المصرية. مما يدعو إلى إعادة تاريخ الكتابة الجديدة ودورها في ضوء المقاومة ونهضة الشهادة.

«وحدها قضية النسخ» كيف تصير المقاومة نسماً للشهادة في شعر أحمد منصور على وقع كلمات محمد حسين فضل الله الاسماء رجال وإشارات إلى موقع في الزمان يصنع فيه المقاومون الفجر والانسان والشجر.

منذ أرسطو في «كتاب الشعر» والنقاد يبحثون عن وظيفة للشعر غير التطهير الذي اعتبره أرسطو وظيفة الدراما لاسيما المأساة.

هذا الولاء لواقع النهضة لا يمانع مروان من الاعجاب بالوظيفة الأساسية للشعر ألا وهي النبوة والمعرفة.

«في الصدفة حيث يقطن الأرجوان» مقال في عالم صلاح ستنبه الشعري وعلاقته بالمعرفة والنبوة. تأمل أسرار الكون يقود إلى العلم كما يقود إلى الشعر. والقصيدة المعاصرة قصيدة تكنولوجية في عالم ملتبس يبحث الشاعر فيه عن عري الأشياء. فالمطر نقاء عند الشعراء وماء عند العلماء والمخيلة الشعرية واحدة وإن تعددت تجلياتها في اللغات.

### الشعر بين اللاهوت والتصوف

- «السيد محمد حسين فضل الله الحالة الصوفية وارتقاء الرؤية» ذاكرة جديدة للأجيال تتجسد في قصيدة للشاعر العلامة عن أمه تتداخل فيها المخيلة الشعرية بتوهج الرؤية الصوفية ويتألق الإيمان حليماً شعرياً يتعاقب فيه الشعر والدين وبراءة الطفولة برجولة نضرة.

- «الدين آية والتعصب أفة» في تقديم سماحة السيد محمد حسين فضل الله

- دين «العالم في اللاهوت». انسياب اللاهوت في الشعر والشعر في اللاهوت عند غسان حنا في كتابه «لأنني سأنسى».

- مؤتمرات الأسرار قراءة لـ فروحان في جسد واحد « للشاعر غسان ابداع اللغة الشعرية عنده يرتبط بالعناصر الماء والهواء والأرض ويرمي إلى التأويل الفلسفي.

### الشعر والحداثة في الدراما والأسطورة

- «زنوبيا في جبيل» مسرحية لمنصور الرحباني في قلعة بعلبك. يضع مروان فارس يده على المفتاح الأساسي في ابداع الرحباني ألا وهو اسقاط الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي وقد أسماه فارس تحويل المعنى من موقع في التاريخ إلى مواقع أخرى. فتخرج المسرحية من التمثيل والمحاكاة لشئ ما إلى تكوين شئ آخر من خلال قدرات التخيل والانبثاق فالصراع هو قضية الحضارة لأنه من مظاهر الحرية وتجاوز الزمان والمكان هو من شروط الإبداع.

- «الأسطورة في الأسطورة» حول مسرحية عبد الحليم كركلا: ألف ليلة وليلتان من الأسطورة المحلية إلى أفق كوني حيث تمتزج المخيلة والحضارة والتجربة الجمعية في أوبرا غنائية تشارك فيها الحركة الرفضة والموسيقى والكلمة الشعرية في ابداع رؤيا الإنسان الحضارية واسباب الذات في صناعة الصورة واللون والأغنية في الذات الأخرى في سياق الحب الملتصق بالعبادة.

- «أيلا باقية في الزمن» مدينة الذاكرة والحلم للياس الرحباني في قصيدة تصبح فيها اللغة موسيقى والموسيقى لغة عن الثورة والأسطورة في دراما ربحانية حديثة عن الحياة والموت.

- لم يتعامل مروان مع «زنوبيا» و«أيلا» للرحبانية كبنى درامية بشروطها المعروفة من الوحدات الثلاث وحدة الزمان والمكان والموضوع والحبكة والتشخيص بل تعامل معها كنصوص سيميائية ذات اشارات ودلالات تنسجم مع منهجيته الألسنية. أضف أن الأسطورة فيها إما تاريخية كما في زنوبيا أو تخيلية كما في أيلا أو فولكلورية كما في مسرحية كركلا.

- «واضحة وإن غمرت بالالتباس» (في سلسلة دراسات وأبحاث جامعية في الميثولوجيا والأدب. عن النص الرائي الأسطوري لرينه بولس الحاج.

- «فوق كل شيء معهود» في تكريم الشاعر قزاد الخشن. تداخل الميثولوجيا والشعر والانتماءات الحضارية.

الأسطورة خروج من العقل إلى اللاعقل للإجابة عن أسئلة الحياة والموت من خلال رؤية رينية الحاج في مابعد الحداثة فالأسطورة كما عند ليفي شتراوس وبنبرينه الأنثروبولوجية تتضمن الحياة والموت وتحاول أن تجيب عما لا يجيب عليه العلم - الأسطورة هي لا وعي العالم الذي يتجسد وعياً حين ترتطم الحضارات تنهار التقاليد والأشكال في طوفان الوعي الجديد وتلبس وجوهاً جديدة.

في «اكتمال الشعر عند فايز خضور» يمس كيف تنساب الميثولوجيا في الشعر والشعر في الميثولوجيا لكر الغالب على شعر فايز هو التوليد اللغوي أو تفجير اللغة في البنية والمجاز والصورة فيما خلا مجموعة «داد». وفي كتابينا «عودة عشائر من العالم الأسفل» وسفر المقاء» تعطي كاملة لتناص الحداثة الشعرية العربية والأسطورة.

- في «تأصيل الحداثة في الصراع الفكري في الأدب السوري» كتاب انطون سعادة. يوضح أن الحداثة تنبثق من رحم الأصالة للمخزون الحضاري للأمة يتجاوز الشعر الزمان والمكان ووظيفته الأولى هي الإبداع من خلال معاناة الإنسان ونظرتة إلى الحياة والكون والفن.

- هذا الثالث يتداخل بعضه في بعض الفن ينبثق عن الحياة والحياة متصلة بالكون. والشعر ثمرة القلب والفكر. والتراث يحيا بالتحول من خلال الإنسان. فهو واحد ومتعدد في آن عبر الأجيال. الإبداع يتجاوز المكان والزمان ليسبر الحياة والكون. فالتراث والتاريخ عابر يصير ثابتاً وثابت يصير عابراً تتصل تحولات الشكل الأسطوري بمضمونه الإنساني. ومن خلال تجربة النفس يصير الإبداع تراثاً والتراث ابتداءً في جدلية تأصيل الحداثة وتحديث الأصالة عبر معاناة المبدعين.

### الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية

- «حيث تحط الرفوف والأجنحة» في شعر الياس أبو شبكة لسمير اسطفان.  
يتكلم عن التفجر العاطفي عند أبي شبكة وتحوله إلى مخيلة شعرية، والتحرر من التقليد صار صوتاً للحرية في وجه الاستبداد والظلم من داخل الوطن وال تراث أو خارجهما.

شارلز بودلير تحول بأصالة الكلاسيكه إلى حداثة شعرية رغم جدتها فهي ذات جلور تغذى من أصالة التراث كذلك أبو شبكة لغم النمط الموروث للقصيدة العربية بعاطفة عارمة تجاوزت العبودية إلى الحرية. وانتقلت بمعاناة الذات من مستوى الانسان الفرد إلى مستوى الجماعة وتحرر الذات من التقليد تتحقق حرية الأمة.

فلافتتاح على تراث الآخر الشعري والثقافي يفتح أفاقاً وقضايا للمحالمين خلف الأسوار.

- وضع روحه في الكلمات في تكريم الشاعر نذير العظمة، الحب عنده نبض اللغة الشعرية وجوهرها نواة المحيلة الشعرية واحدة وصورها تعدد تجربة وصورة.

- انزار قباني جزء من الكلية الاستعاضة بالحضور عن الغياب في شعره.

- «يتوطأ الحركة إلى الشعر» في ابداع الشاعر نعيم تلحوق.

- «الحداثة الشعرية والمعاصرة» محاضرة ألقاها في المعرض الدائم للكتاب الأساس الفلسفي للشاعر لابد منه ولكنه لا تفصل الصورة عنه ولا يفصل عن الصورة. يسلط الضوء فيها على الموقع النقدي واللغوي والابداعي للإنتاج الأدبي.

- «دعوني أقول» مقدمة حول الحداثة والكلاسيكية في الأدب تجليات متعددة. والنص الابداعي واحد. في اللغة والايقاع والصورة خطرات بلاغية تستند على العقل والوجدان والاهتمام الانساني. فالكلاسيكي حديث والحديث كلاسيكي في إطار هذه المعطيات حين تستكمل تولدتها في النص وتحولات الصياغة واللغة.

- «بعض التفاصيل» انكار للغة وسعي مجنون للخروج منها لغادة فؤاد السمان اللغة اتصاليه في الفقه وتفصاليه في الشعر كلمة وايقاعاً وصورة. الاثارة الشعرية للكتاب تدفع إلى التساؤل الفلسفي وعلاقة الجمالي بالحضاري في النص والابداع الشعري هو لغة اللغة أو لغة على اللغة في الرؤية النقدية عند الألسنيين.

- «في ذكرى خليل حاوي» مطلق الوجود، مطلق الشعر. مقال احتفالي فلسفي بموت الشاعر الذي صار ولادة. الممارسة الوجودية قصيدة تتجاوز الزمان إلى خلود الشهادة وقيامه الأمة من الموت. فتصبح معاناة الذات والتضحية بها على المذبح إنشاق للفجر في التجربة الجمعية.

- «إلا أن الرسم إيقاع» في كيمياء الصورة عند شوقي بزيع. الكلمة تصوير جسداً والجسد هو إيقاع في اللغة، ينتقل من الموسيقى داخل السمع إلى الصورة داخل التخيل كما في قصيدة الماء لدير العظيمة والقبر ليس هو النهاية. بالنار أو الريح يتفجر بالماء في الإيقاع الصورة والصورة الإيقاع

- «الكلمات الجديدة» حول طلال حيدر في سمر الزمان ولفته الشعرية الجديدة في مرحلة «مابعد الحداثة» وتماذج الأصوات والأضواء والألوان في القصيدة في شعره، حيث تصبح اللؤلؤة ماء والماء لؤلؤة. والكلمة صورة والصورة كلمة في اللاهوت الشعري الجديد. والمعرفان الصوفي لمعاناة نضالية تنطلق من رؤية جديدة للحياة والكون والفن وتعيد ترتيب الوجود وتحول بسر الزمان إلى أسرار الحياة.

- «مقام الصوت» في قصائد عصام العبد الله وتحليل بنية مجموعته «مملكة الرمل والنمل».

- «لعل هذا هو الشعر هل هذه هي القصيدة» في النص الشعري عند غادة فؤاد السمان.

- تحليل المعنى والصورة في تفسير الحب لكتاب نصري الصايغ وعادل قديح من خلال فائقة حديثة يدعمها الاستشهاد معيارها الدوق للوحة وأو اللون دون أن يستغرق في البعد الألسني للنص أو ازدواجية التأليف.

## الشعر والترجمة

في ترجمة الشعر كما عند صلاح ستيتيه وغيره يفرض الشرط الانساني حضوره على المترجم. وهو في الدرجة الأول شرط وجودي لغوي حضاري. وكما أن النقد هو نص جديد انطلاقاً من نص سابق. فالترجمة لا تتم بنقل النص من لغة إلى لغة بل من قدرة المترجم على تقمص معاناة المبدع الأصل فيتولد نص من نص. وهذا لا يحصل من امتلاك اللغتين فحسب بل لابد من التجذر في ثقافتين والقدرة على ابداع جسور حضارية مشتركة تعبر عن روح واحد ينطلق من الخصوصيات القومية إلى المشترك الإنساني.

## النقد الثقافي

### و بنى العلاقات الدولية

- «التعدد داخل الهوية الثقافية» مقال يحلل منظومة القيم في الأمة الواحدقو المجتمع الإنساني. وتحولات الديمقراطية إلى الاستبداد من خلال السيطرة على المؤسسات في داخل المجتمع محلياً وعلى المستوى العالمي وممارسة سلطات ورؤى احادية ومصادرة الحق وتحويل الأنظمة والقيم في صالح سلطة عالمية احادية. تجعل الشهادة ضد الاحتلال إرهاباً. وأرهاب الدولة والقتل الجماعي عدالة انسانية.

- «الياس لحود هو صاحب هذا النهر» مقال حول مجلة كتابات معاصرة يلقي الضوء على صراع القيم والثقافات والمصاحبات الفلسفية لهذا الصراع. والانطلاق من ابعاد المعارف الحديثة إلى النصوص الجديدة. أوروبا التراث والقيم المنبثقة من حركة التاريخ العظيم للثقافة غير أوروبا الحديثة التي تمارس الالفاء وتمنع الاختلاف. هذا هو النهر الذي يشكل مجرى مجلة كتابات معاصرة).

- «ثقافة الحوار في الحضارة العربية». تحليل لاستراتيجية الصراع الحضاري بأبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية، يحدد معنى الحوار ومترباته، ومرتكزات التحولات الحضارية الجديدة وتناجها. وتغير مفهوم الشرق والغرب في الخرائط الكونية. والحوار الجديد بين القوى والتكتلات والمعطيات القومية والثقافية



وجوهرها الحرية التي تفرض المواجهه للظلم والاستبداد الذي يتفرد به التسلط الاوربي الأمريكي والتمحور حول احادية امبريالية تستدعي المقاومة لاستعادة التوازن للعلاقة الأممية على أسس العدالة والحق في الساحتين العربية والعالمية وتسلط الضوء على التطورات في النظرية والنمط ونموذجها في الساحة السورية واللبنانية والايمان بانتصار مقاومة الشعوب على الاستفراد والالغام والتأكيد على شراكة حضارية متوازنة جوهرها الحرية وغايتها العدالة واحترام الخصوصيات الثقافية والقومية والحقوق الطبيعية تحت سقف مشترك وعالم عادل موحد لحضارة كونية واحدة.

- «المعالم الفكرية في قضية المقاومة» تحليل للعلاقات العالمية التي أفرزتها الحرب الكونية الثانية على ساحة سورية الطبيعية وأنشاء الكيان الصهيوني لحماية مكتسبات أوروبا وأمريكا المنتصرتين.

التأكيد على البعد القومي للصراع الذي تجلى في أشكال قطرية وبعده الثقافي واستمرارية سياساته التي تلغي الحق الطبيعي بقرارات واتفاقات دولية في إطار الأمم المتحدة ومجلس الأمن الذي يشر عن التعتيت وتجزئة الوطن الواحد وتدمير الهوية والثقافة ودعم الاستيطان إلا أن صميم الشعوب وسيرورتها الحضارية ووحدة انجازاتها المكرية والعلمية التي أدت إلى الرينساس الأوربي ظلت متوجهة بالمقاومة في أوروبا بما فيها روسيا واتحادها السوفياتي ضد النازية والعنصرية وأصبح حق المقاومة حقاً مشروعاً لم تستطع المصالح والتسويات الاقتصادية أن تغطي على شروعه ومساوئه من هنا كان ضمير العالم مع حركات التحرير القومية والاسلامية التي صارعت الظفبيان والاحتلال واغتصاب الحقوق الطبيعية لشعوب المنطقة لاسيما لبنان وفلسطين والجولان السوري.

المقاومة المؤمنة للإلغاء والاقتضاء والتجزئة لثقافة المنطقة وهويتها وتعطيل نموها بابت بالفشل في نهوض الشهادة التي أجبرت المعتدين على الانسحاب أمام قواها الفنية وفكرها الحر مما جعل قضية السلام مطلباً أممياً للفرقاء جميعاً لأن السلام والحرية هما من أركان البقاء الانساني وخيره وسعادته إلا أننا إذا لم نكن من

أمة حرة فحريات الأمم لا يمكنها أن تعيد إلينا حقوقنا وتحرس هويتنا من الضياع. قوة المقاومة الحضارية وحدها هي ضمانتنا في ذلك. وانتصاراتها في لبنان وغزة وصحوتها القومية وامتداداتها الجغرافية استردت للصراع توازناً نسبياً وحققت عدالة مضنية في ضمانات الشعوب.

- «حريق المكتبة» في الجرائم التي ارتكبتها الجيش الأمريكي ضد الحضارة في العراق وتدمير المتاحف بتحريض صهيوني وتلفيق معلوماتي لسرقة الثروات القومية والطبيعية في باطن الأرض وعلى سطحها.

- «خطابه في الجامعة الأنطونية» دور التربية والتعليم في حماية الوطن والهوية والثقافة.

### صورة الناقد خلفيات وأبعاد

كيف يختار د. مروان فارس موضوعاته في النقد ولماذا يحتل الشعر ذروة الاهتمام عنده. وكيف تصور افتتاحه الثقافي الواسع على إبداع أحبال ما بعد الرواد. وهل يتخلى عن النظرية على حساب النص أم أنه يعطي للنص السلطة العليا في نقده فينتقل ومن النقد الأحراري إلى الحكم المعباري والتعميم النظري.

تبدو قراءته للنص تأليف آخر لمعاناته هذا النص وموضوعه ولكن بثقافة ناقد تضي معاناة المبدع وتمسك بالمسح المنهجي وتحرص على الاستكشاف المعرفي دون أن تتخلى عن قساعة بوظيفة راسخة للإبداع حضارية بأبعاد فكرية ونفسية واجتماعية يسلط فهو الضوء على إبداع النص الشعري انطلاقاً من معاناة المبدع وسيطرته على أدواته اللغوية والأدبية والفنية واتمائه إلى هوية حضارية منحصصة ووظيفة هذا الإبداع الأساسية هي التعبير عن هذه المعاناة الكيانية بأسلوب متميز مضموناً وشكلاً. يتفرد في تعبيره عن المعاناة إلى الموروث في بعده القومي والإنساني. فالتجربة الشعرية في تعبيرها عن ذات إنسانية تنتمي إلى هوية حضارية لا تتنكر إلى آفاقها الإنسانية.

و مروان فارس في نقده ينطلق من النص ولكنه يحتكم إلى منهجية السنية تغنيها ثقافة واسعة وتتجاوز الحدود القومية إلى المشترك الإنساني.

و يتجاوز مروان لغته القومية فيتناول إبداعات شعرية بالفرنسية لصالح سينية وناديا تويني مؤكداً على منهجية الألسني وقدرته على الاستكشاف الجذور الحضارية لأساليب تنطوي على تعدد ثقافي ولغوي في آن فجيران في النبي وصلاح ستييه وناديا تويني في شعرهما في الفرنسية يحتفظان باشعاع الجذور متوهجاً في مآرهما الإبداعية بلغات مكتسبة.

و تجربة مروان فارس الثقافية تسعفة لا بالمنهج والمصطلح فحسب فنصوصه النقدية رغم انطلاقها من إبداعات الآخر إلا أنها ترقى إلى مستوى الإبداع بتميز في الأسلوب الرؤية. تتداخل التجربة الشعرية في الثقافة والفن والفكر والدين فالمقاومة والصراع الحضاري الذي تحور **أمتاً دباعاً** عن الإنسان وحفاظاً على العدالة والهوية في إطار إنساني.

ينتمي الدكتور مروان فارس إلى تيار النقد الألسني بدء من دوسوسور Ferdinand de saussure ومروراً بـ رولان بارت وتروورثان تودروف وفوم شومسكي Voam chomsky، وغيرهم.

انهم يشكلون مصادره الأساسية في مقدماته النظرية في كتابه علم الإبداع ويقدمون له عوناً ملموساً في المنهج والمصطلح. بدء من المراكز والمعطيات الأولية وانتهاءً بالمقاصد الشمولية للإبداع الأدبي وتواشجه مع الفلسفة.

فقرأ في علم الإبداع يعتمد على مقولات دوسوسور في اختزال الإبداع إلى معادلة أشبه بالمعادلات الرياضية فكل إبداع يرتكز على معادلة الدال والمدلول:

الدال من صنع المبدع والمدلول يصنع المتلقي دلالاته فالمرسل والمرسل إليه يشتركان في صنع الرسالة التي هي مقصد الإبداع الأدبي وغايته.

فبالإضافة إلى

- المرسل - الرسالة - والمرسل إليه.

- هناك مفتاح أساسي لكل نص ومنه استكشاف الصلة بين البنية الظاهرة والبنية العميقة للنص الذي يمتلك السلطة الأولى في عملية النقد فوق أطر السيرة والتاريخ والمكان والزمان.

و فهم علاقة التزامن والتعاقب للعمل الابداعي.

فالنص المبدع يقود إلى ولادة نصوص في مساري التزامن الأفقي. والتعاقب العمودي. في كل نص حضور لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة واللغة هي الحقيقة المهيمنة والدائمة.

و هكذا فإن النقد الألسني لا يعترف بعملية الإبداع فحسب بل يعطي أدوراً جديدة للمشاركين في إنتاج النص وتلقيه ويساوي بين هذه الأدوار. فالإبداع والنقد يتساويان ابتكاراً أو خلقاً سيما في الموروث النقدي في معظم الأدب يحتل النقد موضعاً هامشياً بالنسبة للإبداع فالشاعر مستمع والقارئ مستهلك بينما يصبح كلا الشاعر والمتلقي مبدعاً في توجهات دوسوسور الألسنية التي ورثها منه معظم البنويين.

و لكن هوية مروان فارس الحضارية تفرض عليه عدة انزياحات تؤكد أصالته وعراقة جذوره الثقافية.

- يؤصل معادلة الألسنيين فنجد لها جذراً في دلالات الاعجازة للإمام عبد القادر الجرجاني.

- ويعرب كلا المنهج والمصطلح ويضيف عليهما لا من حيث الاجراء النقدي الذي طبقه بنجاح على جبران و خليل حاوي وناديا تويني وصلاح ستيبة بل في المقدمات النظرية التي يصح أن تكون الصورة العربية الأبرز والأوضح للتوجه الألسني الذي وفد علينا من الغرب.

- ويتوسع في رسالة العمل الإبداعي يتواشجها مع الهوية الحضارية للمبدع. الأمر الذي يذكرنا بجولات غولدمان ولوكاش النقدية.

اللذين احتفلا بالبعد الماركسي للتيار الألسني الذي اجتاحت أوروبا والعالم وقاد إلى تطورات فكرية لا في الابداع الأدبي والفني فحسب بل في الفكر العلمي والفلسفي والديني.

و الانزياح الأبرز في مقالات مروان ودراساته ومحاضراته التي نحن في صدها في هذه المقدمة هو الانتقال من المنهج الألسني الصارم إلى النقد الثقافي فيتناول التجربة الشعرية لمبدعين عرب في لغات عدة. ويوصل ارتباطهم بجلورهم الحضارية رغم اختلاف لغة ابداعهم عن لفهم القومية.

كما يؤكد على وظيفة الابداع في إطار حاجات الثقافات المعنية. فالإبداع ليس منفصلاً عن الهويات الحضارية أو معزولاً عن المكان والزمان والتراكم الثقافي للحضارات. وتحاورها أو صدامها أو شراكمتها في المسارات التاريخية.

#### خاتمة

رغم إعجابنا بقدرة مروان المنهجية والمعرفة واختتراله نتائج اجراءاته النقدية في ما يشبه المعادلات والقوانين. إلا أننا حول مصطلح علم الإبداع. فالإبداع لا يمكن أن يندرج في أسرة العلوم الانسانية وليس ندأ لعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الآثار وغيرها. رغم صرامة منهجيته ودقة مصطلحه واستبعاد المؤلف أو قتله واستبقاء النص سيداً للعملية النقدية.

لأن اللغة كجسد مادي يتحرك بالفكر والمخيلة والعاطفة والحس وهي أركان لا يمكن تجاهلها في تجليات الابداع. وهو أشبه بمصهر لها تتشكل من طاقته في صهر هذه الأركان تجسد النصوص الابداعية. ولكننا نقدر محاولة مروان فارس التي أعطتنا ثمرة نقدية ناضجة في تاريخ أدبنا الحديث.

من هنا نفهم انفتاح مروان على النقد الثقافي أسوة بالعديد من النقاد البنيويين لا سيما أصحاب النزعات الماركسية الذين رأوا في البنيوية دلالات. تربط الأدب

والإبداع بأبعاد فكرية واجتماعية واقتصادية ونفسية. فاللغة الجسد ليست معزولة عن هذه الأبعاد رغم نظرية موت المؤلف وتفوق سلطة النص في العملية النقدية. وما التناص الذي احتفل به البنيويون غير انتقال الموارث النفسية والفكرية والاجتماعية من جيل إلى جيل عبر اللغة. فالنص الذي هو جسد نصوص أخرى ينقل روح العصر وإرث العصور الأخرى عبر اللغة. فاللغة الجسد من خلال النفس تتشكل ابداعاً تنبض في بنيته تلك الموارث من خلال ذات المبدع.

إلا أن مروان يتميز عن البنيويين رغم شراكته لهم في المنهج والمصطلح بتسليط الضوء على دور الأدب ووظيفته في المجتمع دون أن يصادر حرية المبدع وخياراته مقتدياً بالصراع الفكري في الأدب السوري لأنظرون سعادة.

كما تميز بدرامته للاستراتيجيات الثقافية والسياسية والدولية متوسلاً بالمنهج البنيوي وادواته وتصنيفاته وأكد على دور الشعر في المقاومة الحضارية وتناصه مع التصوف والأسطورة (الميثولوجيا) والدراما

و ترتبط في نقد مروان أسية الجمالية بالأسس الفكرية والفلسفية كما يرتبط فيه الحرص المعرفي بالالتزام المنهجي وتطوير منهجيات قادرة على التعبير عن خصوصية بل هوية حضارية منفتحة على الآخر.

و بالعودة إلى ما اختزلناه في المدخل من موضوعاته واهتماماته لاسيما في القضايا ومزايا وطروحاته ويتضح لنا كيف أفلح في تحويل التحليل البلاغي الموروث ومعدراته من ثنائيات المعنى والمبنى والحقيقة والمجاز والفكرة والصورة إلى السنية صارمة تنفذ من الشكل الفني إلى حصاد معرفي يكمن في البنية العميقة للنص وتصبح الذائقة الجمالية سبيلاً إلى المعرفة.

و هكذا تعامل أيضاً مع اللغة والصورة والإيقاع لا ليتذوق طراوة الإبداع وتألّق العجدة فحسب بل ليصل إلى ما خلفها من رسائل فكرية أو فلسفية جديدة تسهم في اغناء التراث من خلال معاناة الذات. ومن أولوياته الوصول إلى نص نقدي ينافس النص الأدبي في مقومات هويته الإبداعية.

و يقوم مروان في نقده بالعبور الذي تكلم عنه رولان بارن من لغة النص الإبداعي إلى لغة نقد النقد وتعامل معه كنص مبدع أدبي كما قام بعبور آخر إلى الفرنسية والنص المحكي في الغناء والزجل والمسرح تناول القصيدة والرواية والمسرحية كما تناول الدراسة النقدية والترجمة والتعليم والخطط الثقافية لبعض الدوريات والاستراتيجيات السياسية الوطنية والعالمية. وطور المنهجيات الألسنية باتجاه النقد الثقافي والسياسي.

و استعان بمصطلحات سومير وشومسكي وبارت ولكنة في اهتمامه بدور الأدب ووظيفة الشعر وصلة البنى الفوقية في الأدب بالبنى التحتية أو (رؤية العالم) كما اصطلاح عليه لوسيان غولدمان تحول من ترف الشكل الظاهر للنص إلى دلالاته وحوافزه الخفية التي تكمر في المحيط الاجتماعي والاقتصادي والادبولوجي والسياسي. استطاع غولدمان أن يطور المذهب البنيوي باتجاه الفكر الماركسي ولم تكن نتائج دراسات ولوكاش معزولة عن مثل هذا الاتجاه واستطاع هؤلاء أن يستنبطوا نسخة ماركسية للشيوعية أو الألسية العربية كما استطاع مروان أن يستنبط لها منهجية عربية تتميز بموضوعاتها ولغتها ومصطلحها ودلالاتها الحضارية. فلا يمكن للغة الأبداع كسوق ظاهر أن يكون معزولاً عن أساق الاقتصاد والاجتماع والفكر السياسية.

إن ميل مروان إلى البنيوية التوليدية بارز في استفادته من مقولاتها. انطلاقاً من إيمانه بسلطة النص. فهو يسلم بأن اللغة هي: أساسه الظاهر لكن العمق الفلسفي أو الصوفي أو الميتولوجي أو الجمالي هو غاية العملية النقدية لتوليد نص (نقدي) من نص (أدبي). فيبادر إلى مراوغة النص واللعب على الثنائيات الضدية ويستكشف الغائب من الحاضر والصامت من الناطق ويسد الثغرات والفجوات ويصغي إلى أصوات النص المتعددة (برأي ميخائيل باختين) ويعول على تأويل اللغة والصورة والإيقاع ويخرج بمعادلات نقدية يبنها على الأغلب على استبعاد سيرة المؤلف أو قتله (برأي رولان بارت) وتغيب علائق: البيئة والمرحلة لا سيما في اجازة العبر كعلم الأبداع لكن افتاحه على النقد الثقافي والسياسي في كتابه الجديد يأخذه إلى

جادة التوليد الماركسي فتتافس نصوصه النصوص الأصلية المنقودة وتحل مرتبة إبداعية أكيدة عند المتلقي.

و للكلام عن مروان الناقد هو الكلام عن مروان المفكر فبالإضافة إلى منهجيته المعرفية ورؤياه الحضارية فقد أضاف إضافات راجحه وتميزه على استراتيجيته الإبداع والثقافة والسياسة. ومارس الانفتاح على الآخر من خلال شخصية حضارية واعية. ■





# المجلة والأدب العالمي

حنا عبود

أراد لونجينوس Longinus (وهو اسم لناقد مشكوك فيه يقال إنه في القرن الميلادي الأول، ويقال بل في الثاني) أن يعرّف النفس في كتاب أرسطو عن الأدب «فن الشعر» فاختار لكتابه عنواناً هو «الرائع» Sublime ويقصد الأدب. وراح يلاحق ما نقص من كتاب المؤلف أو ما غاب عن المؤلف. وحصر الأدب في هذا العنوان. فلا يوجد أدب خارج «الرائع» ولا يوجد قانون خارج قانون الرائع. وجود الرائع نعرفه من صموده أمام الأزمان واجتيازه كل العقبات الجغرافية والعرقية واللغوية ودخوله عالم الأقوام من غير استئذان ولا إرادة... ولكن من يزن العواطف التي حدثنا المؤلف عنها أو قوة الأسلوب أو دقة الكلمات أو روعة التعبير أو جودة التصوير...؟ كيف نحكم على ذلك موضوعياً خارج الذات وأهوائها والنزوع الأثاني الذي فيها؟... كيف نصل إلى «الرائع» عالمياً؟... هل نسلك سبيل بلعراف

---

(\*) الأستاذ حنا عبود الناقد والمترجم المعروف كتب هذه المادة خصيصاً للمجلة قبل أن يعتذر عن إدارة تحريرها لوجوده بعيداً عن مكان صدورها.

Palgrave في «الكنز الدعيمي» الذي ظهر منذ منتصف القرن التاسع عشر، ولا يزال يراكم المزيد من كنوز الشعر الإنكليزي.

وبهدف وضع «كنوز» بيد القارئ العربي أنشئت مجلة «الآداب العالمية» وعبرت كل هذه السنين وهي تزعم أن تقدم الرائع من آداب الأمم والشعوب في هذا العصر الضاغط في كل شيء سوى ما يدفع إلى «الرائع». وكانت الخطة الأولى لهذه المجلة أن تربط القارئ العربي بالإنتاج الأدبي العالمي.

لكن ما المقصود بالإنتاج الأدبي العالمي؟ هل يقصد به الأدب العالمي World Literature؟ أم يقصد به كل آداب العالم Foreign Literatures؟ أي هل تركز المجلة على قديم «الأدب العالمي» أم حديثه؟ وهل تربط القارئ بالأدب الحديث ليكون على صلة وثيقة بما يجري في دنيا الأدب في لوحة بانورامية كبيرة، أم تركز على أساسيات الأدب الكلاسيكي القديم؟ أم تجمع بين الاثنين؟..

ومن جهة أخرى من يعرف مدى الحاجة الأدبية عند القراء؟ فهناك قراء يميلون إلى أدب معين، مستغنين به عن الآداب الأخرى وهناك قراء يميلون إلى نوع أدبي معين كالرواية أو المسرحية أو الشعر العسائي. وهناك قراء يميلون إلى الشعر الفلسفي، بينما يميل آخرون إلى متاعه آخر ما قدمته الأقلام زمنيّاً لاعتقادهم أن هذا ضروري حتى لا تلفظنا مقتضيات العصر... الخ

وحين تليي المجلة كل هذا فإنها لن تحظى برضا قارئ، لأن كل واحد لا يروي غليلاً مما تقدمه المجلة، وإن لبث مطالب فئة لامتها الفئات الأخرى، وإن قدمت ملقات عن كاتب أو موضوع أو فترة أو عصر أو جيل أو نوع اتهمت بأن هذا من عمل الموسوعات أو المختارات الأدبية. إن هذه المجلة من أكثر المجلات إخراجاً أمام قرائها فالعالم اليوم قرية صغيرة في المواصلات والاقتصاد ولكنه أديباً أضخم من خيال جميع الاقتصاديين... ففي الوقت الذي يندو عالمهم الاقتصادي محلولداً يسهل عليهم شراء خمسين ألف فتاة في تجارة الرقيق الأبيض خلال ربع ساعة، وشحنهن خلال عشرين يوماً، نراهم لا يستطيعون في هذه المدة ذاتها أن يطلعوا على أصغر كتاب في الأدب، وربما لا يصادفهم [وهم أبناء مصادفات السوق

الصاخبة تعميراً وتدميراً في آن معاً بيت واحد من الشعر... فالحواطف الحارة تتكون من الربيع وليس من الأدب في زمن الصقيع الذي يقضي برده على ورده. إن هذه العولمة تصنع عواطف جديدة وتخلق قيماً جديدة سيكون لها تأثير خطير على القيم الفنية والأدبية. وباختصار إننا أمام اقتصاديين متناقضين: الاقتصاد المادي والاقتصاد الأدبي. الأول يتعامل مع ما يوزن ويقدر بثمن، والثاني يتعامل مع ما لا يوزن ولا يقدر بثمن، الأول همه الماديات والثاني المعنويات أو الفرح الجميل. الأول يريد بسط الملكية، ملكيته على كل ما تخوله له قوته، والثاني يريد أن يتمام مع غير المثلث والموزون imponderables الأول يريد أن يجد ذاته فيما يملك والثاني يريد أن يفنى في نشوة يعجز عن شرائها الأول ويفشل في بيعها الثاني فنحن أمام عولمتين من حيث المعاملة: الأولى تتعامل مع الموزون والمثلث والثانية تتعامل مع ما لا يوزن ولا بثمن، ويبدو أنه صراع أدي بين ما يفقر الروح ويعنيها.

إن المجالات التي تظرف فيها **المجلة هي** الأدب العالمي والأدب الأجنبية وكذلك الأدب العربي بما له من سمات عالمية هديماً وحديثاً.

أما الأدب العالمي فقديمه هو الأدب اليوناني والأدب الروماني، مع أبرز ما وصل من الهند وما بين النهرين فقط، من دون التقليل من أي أدب قديم إن وجد، ولكن حتى الآن لم يظهر شيء يغير هذه اللوحة، فمن الهند برزت تلك الملاحم القبلية، ومن ما بين النهرين برزت ملحمتان أيضاً. أما ما سوى ذلك فإنه بالإضافة إلى أنه قليل فإنه ضئيل القيمة كالأدب المصري المقتصر على قصتين تقريباً سنوحي وقصة الأخوين، إلى جانب قصة الفلاح الذي يشكو حاله وما يلاقيه من اضطهاد وظلم.

ووسط هذا الأدب يكاد ينحصر في ملاحم شارلمان وقصص الفروسية وبالتحديد ليجندات الملك آرثر، إلى جانب بعض التراث الذي بات مشهوراً من أمثال روبن هود وغابته الشهيرة وشخصيته الجذابة... أو ما يقابل ذلك عند معظم الشعوب.

والمشكلة الكبرى تقابلنا أو نقابلها عندما نصل إلى الأدب الحديث بعد أن شاعت النهضة الأوروبية في كل أرجاء العالم تقريباً وعرفت الناس بالتراثين اليوناني

والروماني وبيعض معالم أدب العصور الوسطى. إن ما أحدثته النهضة الأوروبية في الأدب يضاهي ما أحدثته الثورة الصناعية للقرن الثامن عشر في العالم. فمن نظرة عصر النهضة نشأ الأدب العالمي الحديث، ومن عصر النهضة احتل الإنسان المكانة الأولى في الأدب، ومن عصر النهضة ظهرت النزعة الواقعية وبقية النزعات الأدبية الأخرى. كان عصر النهضة ثورة حقيقية في الأدب بعد عصر الركود الذي يسمى «عصر الظلام» أو «العصر الوسيط».

إن تعامل المجلة مع الأدب العالمي القديم له عدة طرائق. يمكن تقديم ملفات تشمل تاريخه وأعلامه بالكامل أو شبه الكامل... بل يمكن أن تقدم المجلة أهم النصوص في هذا الأدب، فتقدم من الأدب اليوناني ملاحمه: الإلياذة والأوديسة والأرغونوتيكا، وتقدم من الأدب الروماني ملحمتيه الكبيرتين: الإنيادة والملهاة الإلهية... وينتهي الأمر.. ولكن ماذا تفعل المجلة حتى تقدم فكرة صحيحة عن الأدب الوسيط؟

هنا تبدأ الأمور تتعقد أكثر فأكثر إذ هذا العصر عانى من عدة مفاهيم حديثة جعلته أكثر غموضاً، فهناك من يجعل هذا العصر، الطويل جداً خالياً من كل أدب مثمر، ولا يرى فيه إلا ما لا حاجة إليه في دنيا الأدب. فهو لم ينتج اسماً مشهوراً في هذا الصدد، ولم يقدم سوى الأناشيد والملاحم الدينية والكثير من الخرافات والتلفيق الأدبي بعيداً عن أي أصول. فكيف تعيد المجلة إلى هذا العصر حقيقته وتبين أن هناك أدباً حقيقياً ضخماً عالج النزوع البشري بطريقته الخاصة؟

ومن جهة أخرى هل تستطيع المجلة أن تلجأ إلى تقديم آثار بكاملها من هذا العصر؟ إن ما وصلنا من هذا العصر يكاد يعادل عشرات أصعاف ما وصلنا من العصر الكلاسيكي، فلا يمكن، على سبيل المثال تقديم حكايات وليجنندات الملك آرثر، فهي ضخمة جداً تبلغ عشرات المجلدات إذا أرادت المجلة استيفاء كامل ما كتب عن هذا الملك الأسطوري.

ومن جهة أخرى نرى المجلة محرحة في تقديم الأدب في القرون الأولى للعصر الوسيط، لأنه أدب أقرب إلى الدين من الأدب. فقد استخدم الدين الجديد معظم

الأناشيد القديمة في العالم الوثني وحولها، أحياناً بنجاح، إلى أناشيد في خدمة الدين الجديد، منزاحاً كل الانزياح عن المنحى الذي كان ينتهجه الأدب الكلاسيكي، فقبل القرن الخامس لا نتوقع أن نحصل على مجهود أدبي يمكن اعتباره إضافة حقيقية إلى التراث الإنساني. إن أدب هذه القرون الأولى أشبه بمزامير العهد القديم: كلها على نسق واحد، الضراعة من أجل الرحمة والتغاضي عن الآثام...

أما الأدب الحديث الذي أعقب عصر النهضة، وشكل طوفاناً كبيراً ساهمت فيه شعوب كثيرة، إن لم نقل كل شعوب العالم، فإنه يعتبر مشكلة حقيقية أمام أي مجلة أدبية من عدة وجوه. فهو أدب غزير إلى درجة أنه لا يمكن لأعظم الدراسات رسده رصداً كاملاً ولو بالآلاف المجلدات. وهو أدب متنوع دخلت فيه المسرحية والخاطرة والشعر الحر والتأملات والهجاء السياسي. صحيح أن بعض الأنواع تراجعت كالغزل والمديح ولكن بدلاً من ذلك اتسعت دائرة هذا الأدب إلى درجة جعلت الناقد الكتندي 'نورثروب فراي' Frye يروج أن كل كلام يعتبر أدباً حتى لو كان في الشوارع والمتاجر، فليس النطق مري أدب لأنه يتبع نظاماً معيناً... الخ

وما يثقل كاهل المجلة في الأدب الحديث ظهور المدارس النقدية، وهي مدارس ليست سهلة ولا بسيطة كما كانت الرومانتيكية، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بل هي أعقد من ذلك بكثير. ولا نعرف مجلة في العالم استطاعت حتى لو عمرت عشرات السنين أن تعرض وتقدم وتلاحق وتقيم المدارس النقدية. وهناك أسباب عديدة لذلك ومن أهمها أن بعض هذه المدارس أخذت في التطور والتغير والتجديد. من يستطيع القول إن الفرويدية في بداية القرن الحادي والعشرين هي ذاتها الفرويدية في بداية القرن العشرين؟ ومن يستطيع القول إن الاقتصاد على ما جاء به فرويد Freud يغني عما جاء به جاك لاكان Lacan وغيره في فرنسا وغير فرنسا؟

يضاف إلى ذلك أن هناك مذاهب كبرى ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية بعد أن سادت الوجودية في الخمسينات منها البنيوية واللسانيات ونظرية الحدائث وما بعد الحدائث والحركة النسوية والتفكيكية... ثم نظرية العولمة التي أخذت تغزو

الأدب وتجده في قاطرتها، بل إن بعض مصطلحات العولمة صارت تتسلل إلى الأدب، ومنها نظرية الجمع بين كل الأنواع الأدبية، في نص واحد... مثلما جمعت القوة الكبرى بين كل أطراف العالم في سلطة واحدة مهمة... وصرنا نجد نصاً فيه ملامح من الشعر والقصة والخاطرة والحوارية والدراما يفرض سلطته ويطلب باعتباره نصاً أدبياً متكاملاً أو تكاملياً. وقد وصل تطوير النظرية الأدبية إلى حد إعلان موت 'ما بعد الحداثة' وليس 'الحداثة' فقط. فالآن كيربي Kirby يعلن أن الحداثة توفيت ودفنت قبل حلول الألفية الثالثة، وجاء النيوم دور Post-modernism أو ما سماه Altermodern زاعماً أنه المنهج الوحيد الملائم لعصر العولمة... الخ. إن ملاحقة ما يظهر من نظرات ونظريات ومصطلحات تولد وتتوالد يومياً تقريباً، مشكلة بحد ذاتها أمام المجلة، مما يجعلها توجه اهتماماً خاصاً بالمصطلح الأدبي.

وإلى جانب كل هذه المذاهب النقدية ترى نفسك أمام دعة انطلقت من علم النفس على يد يوسف مراد تحت عنوان «علم النفس التكاملي» على أساس أنه لا يجوز أن تكون هناك أسباب معينة، أو موفلة في الخصوصية، نظراً للشبكة النفسية المتداخلة... أليس هذا شأن الأدب؟ فالظاهرة الأدبية ظاهرة نفسية مفتوحة على الكثير من التفاعل الداخلي والخارجي، مما يعني أن على المجلة أن تقدم صورة تكاملية للأدب العالمي، المصطلح الذي أطلقه غوته Goethe في القرن التاسع عشر، مرسومة بـ «الرائع» الذي حدثنا عنه لونجينوس، وموضوعة في صندوق «الكنز الذهبي» الذي قدمه بلغراف للأدب الإنجليزي.

ولكن ماذا عن الأدب العربي؟ هل نجعله مثل الصحافي الذي يكتب عن غيره ولا يكتب عنه أحد، كالجندي المجهول؟

هناك معايير للأدب العالمي، أطلقها غوته. وتابعا من تلاح من الأدباء والنقاد ومن أبرزهم، في العصر الحديث رينيه ويليك Wellek ونورثروب فراي مستكون مائلة، في كل الآداب سواء بسواء، وسيكون للأدب العربي نصيب نشاطه العالمي، وبخاصة تلك النهضة العظيمة التي أحدثها قيام الدولة الإمبراطورية العربية، والتي

افتتحها ابن «جاسم» وتابعها العديد من الشعراء ليس آخرهم الشريف الرضي ولا أبو العلاء المعري... والدراسات الأجنبية التي تناولت هذه النهضة والنهضة الحديثة في الأدب العربي لا تعفينا من القيام بما يقتضيه العدل والإنصاف في مجلة تختزن «الرائع» و«الكنز الذهبي» وسيكون لأي أدب بمقدار إسهامه بهذا الرائع وهذا الكنز وفق المعايير. والاهتمام بالأدب المقارن سيكون معيماً للمجلة في عملها العادل والمنصف، فلا يعقل أن يكتب الآخرون عن عالمية الأدب العربي ونحن عنه غافلون.

جرى نقاش ذات مرة أن الأدب لا يعرفه، أو لا يتلوه القارئ إلا إذا وُضع في الجوَّ الخاص به، وهو «تاريخ الأدب». وهذه مسألة ليست بالصعبة، إذا كانت تخص الأدب الحديث، فمعظم آداب العالم يبدأ تاريخها بعد الأدبين اليوناني والروماني، فقبل النهضة مثلاً لا يبرز تاريخ حقيقي للأدب الفرنسي أو الألماني أو الإنجليزي... وكذلك ليست صعبة إذا كانت تخص الأدب القديم، نظراً لضياح التراث الأدبي الذي يشبه الورد الذي يقضي عليه البرد، ولو كان هبة خفيفة... لكن المسألة الصعبة هي مسألة تاريخ الأدب في العصور الوسطى، فهو ضخّم وكبير جداً ومعالجته صعبة، إلى جانب تاريخه، نظراً للثيولوجيا التي اعتمدت على مدى ألف سنة، بل أكثر بكثير، وكان من جملة أسباب ضياح الأدب القديم: اليوناني أو الروماني. وفي هذه الحالة يكون تاريخ «النوع الأدبي» في هذا العصر أفضل من اللوحة الضخمة، والمستحيلة تقريباً، التي تتضمن «كل شيء». إنها صعوبة ستحاول المجلة التغلب عليها وبخاصة في الأنواع الأدبية التي كان لها تأثير كبير في أدب الحداثة.

بالطبع ليس في الأدب مساواة، فكل أدب ينال، بل يفرض، المساحة بحسب فاعليته ونشاطه، فلا يعقل بأن يمنح أدب، أثر في كل آداب العالم، المساحة التي تمنح لأدب ضئيل التأثير، لم يرتق عن الحدود المحلية إلا قليلاً. إن حجة «مساواة الشعوب» تسقط في عالم الأدب، فالعدل في هذه الحالة ينحصر في «الرائع» و«الكنز الذهبي» وليس في توزيع الجهود بالتساوي على مجموع ليس فيهم أي مماثلة، إن الآداب العالمية لا ترتدي زي فرقة الكشفة الموحد. إن ثمة فرقاً كبيراً في النشاط

والروعة والإبداع، بحيث تصبح المساواة ظلماً. ثم إن هناك صعوبات جمة قد يحلها «الأدب المقارن» بأسهل مما نتصور.

ظهر عدد ممتاز من مجلة «الأزمة الحديثة» لجان بول سارتر Sartre فقيل له، ليس في العدد سوى الافتتاحية تدل على نزعتها الوجودية، فهل انتهت الوجودية؟ فأجاب بأن الوجودية اغتنتت واكتنزت بهذه الطريقة، ولو فرضت المجلة 'وجوديتها' لكانت انتحرت، فلا يجوز محاربة الاستبداد وفرضه على الكتاب والقراء في الوقت نفسه...

وهكذا يجب أن تكون المجلات الفكرية والأدبية، فيكون لكتابها وقرائها في إدارة دفنها النصيب الأكبر، وهل المجلة سوى تطلعات قرائها وكتابها؟ ألم تنشأ لتلبية مطلب؟ مطلب من؟ أليس الكتاب والقراء؟

لنا مترهف المجلة السمع حتى التفاضل أضعف همسة من الكتاب والقراء، لتحصل على الدم الذي يغذيها، في زمن كثرت فيه أمراض الدم، ولتقوم بتلبية مهمتها المسندة إليها منذ أن أنشئت وما دامت تتأذى بنفسها عن أي تعصب فإن الحماسة لأي أدب من الآداب يفصح عنها القراء تصبح مطلوبة، لأنها تدل على هواية مرغوبة ومحترمة، والرغبة مذمومة عندما تشتد وتندفع إلا في الأدب. ■